داستان گوئی

اُردو زبان

اور

فنِ داستان گوئی

بس ایک بات

خیال تھا کہ اس کتاب کے تین حصے ہوں لیکن صرف پہلا حصہ لکھا جا سکا۔ دوسرے حصہ کا موضوع ناول اور تیسرے کا مختصر افسانہ ہوتا۔ "فن داستان گوئی" بالاقساط معاصر میں شایع ہوتی رہی لیکن باقی دو حصے مکمل نہ ہو سکے، اور اگر آیندہ مصروفیتوں کا یہی عالم رہا جو آج ہے تو شاید یہہ دو حصے کبھی مکمل نہ ہو سکیں۔

اُردو ناول پر کوئی اچھی جامع کتاب نہیں ملتی، ایک ایسی کتاب کی ضرورت ہے جو موجودہ ذخیرہ کا جائزہ لے۔ اسکی قدر و قیمت کا تعین کرے، اچھے ناولوں کی کمی کے اسباب کا پتہ لگائے، نئی راہیں کھولے اور اس فن میں مغربی کارناموں کا ایک دھندلا سا نقش پیش کرے۔ ایسی کتاب کی ضرورت ہے، بہت ضرورت ہے لیکن کوئی فوری ضرورت نہیں۔

مختصر افسانوں پر بھی ابھی تک کوئی اچھی کتاب نہیں
لکھی گئی ہے۔ ایک ایسی کتاب کی فوری ضرورت ہے جو اردو
افسانوں کا انصاف کے ساتھ لیکن سخت جائزہ لے۔ ان افسانوں
کی ناموزوں اور مہمل زیادتی نے طوفان نوح کی صورت اختیار
کرلی ہے۔ سلامتی کی صورت ایک تو یہ ہے کہ ہم کوئی کشتی نوح
بنا کر اس میں پناہ گزیں ہو جائیں اور اس سیلاب کو گزر جانے دیں۔
دوسری زیادہ اچھی بات تو یہ ہے کہ اس سیلاب کو روکنے کی کوشش
کی جائے، اور اسے روک کر اس کی طاقت سے کچھ اچھا مصرف
لیا جائے۔ یہ افسانے نہایت مضر ہیں۔ پڑھنے والوں کا مذاق
ہمیشہ کے لئے خراب ہو جاتا ہے، ان کا دل کسی مفید اور قیمتی
ادبی کارنامہ میں نہیں لگتا، وہ ان مہمل افسانوں کو کمالِ ادب
سمجھنے لگتے ہیں۔ اس لئے ایسی تنقید کی فوری ضرورت ہے جو
ان مہمل افسانوں کی "جہالت" کو روشن کرے اور جو پڑھنے والوں
کے بگڑتے ہوئے مذاق کو سدھالے۔

صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لئے

(۱)

"داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ ہے کہ دل بہلانے کے لئے اچھا فن ہے" (غالب)

"ایک تھا بادشاہ ہمارا تمہارا خدا بادشاہ خدا کا رسول بادشاہ
چڑیا لائی مونگ کا دانہ چڑا لایا چاول کا دانہ دونوں نے مل کر کھچڑی
پکائی" اِن یا اِن جیسے لفظوں سے اُن کہانیوں کی ابتدا ہوتی
ہے جنہیں ہم بچپن میں بصد شوق سنتے ہیں اور جن سے ہماری زندگی
زیادہ رنگین و خوشگوار ہو جاتی ہے۔ انھیں کہانیوں کے انتظار میں
ہم دن کی گھڑیاں جلد جلد گزارتے ہیں اور شام کی آمد سے
خوش ہوتے ہیں۔ وہ شام جو نت نئی کہانیاں اپنے ساتھ لاتی
ہے، وہ شام جو ہماری پیاس کو بجھاتی اور ہماری امیدوں کو بار ور
کرتی ہے۔ اُن کہانیوں کی ادبی اہمیت کالعدم ہو لیکن یہ ہماری
نوخیز زندگی کی بعض اہم ضرورتوں کو پورا کرتی ہیں اور اس کی

نشوونما میں ممد ہوتی ہیں۔ بچہ اپنے کو نئی دنیا میں پاتا ہے۔ اسے ہر شے نئی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جیسے انسان اپنے ارتقاء کے ابتدائی منازل میں ہر شئے کو نئی اور عجیب اور پُر اسرار پاتا تھا۔ بچہ کی جسمانی نشوونما کے ساتھ اس کے دماغ کی بھی ترقی اور تربیت ہوتی ہے اور اس ترقی اور تربیت میں کہانیاں ایک اہم حصہ لیتی ہیں۔

انسان کی دماغی ترقی کا ایک بڑا سبب تجسّس کا مادہ ہے جو مختلف صورتوں میں کارفرما ہے۔ جو ہمیں نئی نئی چیزوں کی تلاش وجستجو پر آمادہ کرتا ہے، جو ہمیں ہر شئے کی ماہیت اور اس کے اسباب سے پردہ اٹھانے پر مجبور کرتا ہے اور جو ہمیں دماغی کاہلی سے بچاتا اور کسی چیز کو بھی بغیر جانچ پڑتال کے قبول کرنے نہیں دیتا ہے۔ بچپن میں بھی اس مادہ کی ترقی نہایت اہم ہے اور یہہ ترقی کہانیوں کے ذریعہ ممکن ہے۔ بچہ نئی نئی کہانیوں، نئی نئی باتوں کو سنتا اور سننے کے لئے بےچین رہتا ہے۔ اس کے گرد وپیش کی دنیا ایک طرف تو یہہ خیالی دنیا دوسری جانب وسیع ہوتی جاتی ہے اور اس طرح ذوق تجسّس کے ساتھ ساتھ اس کے نخل تخیل کی بھی آبیاری ہوتی رہتی ہے اور یہہ دماغی قوت بھی ترقی پاتی رہتی ہے۔

تخیل کی اہمیت مثل روز روشن ہے اور کہانیاں بچوں کے تخیل کی ترقی کا ایک مفید ذریعہ ہیں۔ کہانیوں میں ایسی دنیا کا ذکر ہوتا ہے جو بچہ کی جانی ہوئی چونیس گھنٹوں کی دنیا سے بالکل

مختلف ہے، ایسے لوگوں کے حالات زندگی ہوتے ہیں جن سے بچہ واقف نہیں، ایسی چیزوں کا بیان ہوتا ہے جو ان دیکھی غیر معمولی اور اکثر فوق فطرت ہوتی ہیں۔ الغرض، ان کہانیوں میں ایسی فضا ایسی جزئیات ہوتی ہیں جن سے بچہ ذاتی واقفیت نہیں رکھتا اور نہ رکھ سکتا ہے۔ اس لئے بچہ اپنے تخیل سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے اور اس فضا، ان جزئیات کو وہ اپنے تخیل کی مدد سے محسوس کرتا اور سمجھتا ہے۔ اسی تخیل کی مدد سے وہ خود ان کہانیوں کا ہیرو بنتا ہے اور جہانتک اس کے کچے، نوخیز، محدود تخیل سے ممکن ہوتا ہے وہ اس خیالی دنیا میں سانس لینے کی کوشش کرتا ہے اور خیالی افراد کے خیالی تجربات سے بہرہ ور ہوتا ہے اور اس طرح اس کی دماغی زندگی زیادہ رنگین و پُرلطف ہو جاتی ہے۔ اس کے جذبات میں بھی ترقی ہوتی ہے اور خصوصاً ہمدردی و ترحم کے جذبات ابھرتے ہیں اور دوسروں کی خوشی سے خوش ہونا اور دوسروں کی تکلیف اور مصیبت پر آنسو بہانا سکھاتے ہیں۔ الغرض، یہہ کہانیوں کا فیض ہے کہ بچہ اپنی بعض ان قوتوں کو ترقی دیتا ہے جو آدمی کو انسان بناتے ہیں اور جن کے بغیر اس کی زندگی ناتمام رہ جاتی۔

مہذب انسان بھی بچوں اور وحشیوں کی طرح قصہ کہانی کا شائق ہے یعنی انسان تہذیب کے زینوں پر پہنچ کر بھی کہانیوں کو لغو ولاطائل نہیں خیال کرتا بلکہ ان کی نوعیت کو بدل کر اپنی مہذب

زندگی کی ضرورتوں کو پورا کرتا ہے۔ بہرکیف، کسی بچہ اور وحشی میں یہہ مشابہت ہے کہ دونوں کہانیوں کو پسند کرتے ہیں اور انھیں تعقل اور تنقید کی میزان پر نہیں تولتے۔ کسی بچے یا وحشی کا دماغ نسبتاً غیر ترقی یافتہ ہوتا ہے خصوصاً تخیل کے مقابلہ میں تعقل کمزور ہوتا ہے وہ نئی چیزوں میں دلچسپی تو لیتا ہے، وہ انوکھی باتوں کو شوق سے تو سنتا ہے لیکن انھیں غیر ناقدانہ طور پر مان بھی لیتا ہے۔ کہانیوں کی صحت کو وہ بہ آسانی تسلیم کرلیتا ہے اور انھیں واقعیت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اور نہ دیکھ سکتا ہے۔ گردوپیش کے واقعات، جس دنیا میں وہ رہتا ہے وہ اسے حیرت انگیز شعبدوں سے بھری ہوئی نظر آتی ہے اس لئے یہہ ان دیکھی چیزیں، یہہ عجیب و غریب قصے اُسے بعید از عقل نہیں معلوم ہوتے۔ بہرکیف، جیسے وہ کہانیوں کو واقعیت اور حقیقت کی روشنی میں نہیں دیکھتا اسی طرح وہ انھیں جمالیات اور فن کی کسوٹی پر نہیں جانچتا۔ یعنی جس غیر ناقدانہ طور پر وہ ان کہانیوں کے موضوعات کو تسلیم کرلیتا ہے اسی طرح وہ ان کی صورت میں حسن، مناسبت، ترتیب و ارتقار کی منطقی صحت سے سروکار نہیں رکھتا۔ اسی لئے ان کہانیوں میں حقیقت اور فنّی حُسن کا عموماً وجود نہیں ہوتا۔ جب بچّے کا دماغ ترقی کے مدارج طے کرتا ہے، جب وحشی تہذیب کی منزلوں سے گزرتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں ایک کمی محسوس کرتا ہے۔ ان سے اس کی نئی زندگی کی

ضرورتیں اب پوری نہیں ہوتیں ، وہ انھیں اب پہلے شوق سے نہیں سنتا اور اس کی ذہنی اور دماغی ترقی انھیں پس پشت ڈالنے پر مجبور کرتی ہو اور وہ دوسری ادبی صنفیں اختراع وا خذ کرتا ہے جن کو اس کی نئی پیاس کی تشفی ہوتی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ بچّہ اور وحشی دونوں میں تخیل کی نشونما تعقل، تمیز کی نشو ونما سے زیادہ تیز ہوتی ہے۔ ان کے تخیل کی پرواز بلند اور تیز تو ہوتی ہے لیکن تعقل اور تمیز کے ماتحت نہیں ہوتی۔ اسلئے اس پرواز کے نتائج مہذب دماغ کو زیادہ وقیع نہیں معلوم ہوتے، جب وہ ان نتائج پر نظر ڈالتا ہے تو اُسے مطلق تشفی نہیں ہوتی اور انھیں بعید از عقل، بیکار، مضحکہ خیز سمجھتا ہے۔ اسے ان میں ایک ایسی دنیا نظر آتی ہے جو اس دنیا سے جس میں وہ سانس لیتا ہے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ وہ اس دنیا میں جانوروں کو چلتا پھرتا، بولتا چالتا، کھاتا پیتا دیکھتا ہے۔ وہ بھی انسان کی طرح محبت نفرت، غصہ، رنج، ہنسی خوشی۔ غرض مختلف قسم کے جذبات محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح اسے اس دنیا میں ناقابل یقین واقعات نظر آتے ہیں۔ کبھی وقت کی رفتار بہت تیز ہو جاتی ہے تو کبھی بالکل رک جاتی ہے۔ بچہ ایک آن میں جوان ہو جاتا ہے تو کبھی جوان ہمیشہ جوان نظر آتا ہے۔ برسوں کی راہ ایک لمحہ میں طے ہو جاتی ہے غیر متوقع طریقے پر بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں اور اسی غیر متوقع

طریقے پر پھر مل کر بچھڑ جاتے ہیں۔ فوق فطرت ہستیاں انسانی دنیا میں نظر آتی ہیں۔ وہ انسانوں کے ساتھ چلتی پھرتی ہیں اور ان کے معاملات میں ممد یا مخل ہوتی ہیں۔ کہیں ایک ہیبتناک خونخوار دیو سدّ راہ ہوتا ہے تو کہیں کوئی حسین پری آکر مدد کرتی ہے۔ انسانی دنیا اور اس فوق فطرت دنیا کے حدود متحد ہیں یا ان کے درمیان ایک کشادہ شاہراہ ہے جس پر دونوں اقلیم کے باشندے آسانی کے ساتھ رہبری کر سکتے ہیں۔ فوق فطرت اشیا کی کمی نہیں، فوق فطرت واقعات تو روزمرہ کا قانون ہیں۔ مہذب دماغ ان فوق فطرت کرشموں کو دیکھ کر ہنستا ہے اور ان کا وجود اس کی نظر میں ان کہانیوں کے کم قیمت ہونے کی دلیل ہے۔ لیکن غور کرنے سے ان چیزوں کے وجود کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔

بات یہ ہے کہ انسان کا شعور اس کی ترقی کے ابتدائی منازل میں تہذیب و تربیت سے نابلد تھا۔ وہ جس دنیا میں رہتا تھا وہ اُسے اجنبی اور اس کی دشمن نظر آتی تھی اور وہ ہر چیزوں کو اپنے احساسات و مشاہدات کی روشنی میں دیکھتا تھا مثلاً وہ شکار کرتا تھا اور اسے معلوم تھا کہ موت اس کے ہاتھ کا کرشمہ ہے اسی طرح اسے اپنے کسی دوست یا اپنی محبوبہ کی موت میں درپردہ کسی شکاری کا ہاتھ نظر آتا اور وہ اس شکاری دیوتا کو پوجتا اور اسے دعا اور نذر کی مدد سے تسخیر کرنا چاہتا۔ وہ جانوروں کو

انسان کی طرح چلتا پھرتا دیکھتا، اس لئے وہ سمجھتا کہ جانور بھی اسی جیسی کوئی ہستی ہے اور وہ بھی انسانی خصوصیات سے بہرہ ور ہے۔ بچہ اسی طرح سوچتا ہے۔ وہ بھی سمجھتا ہے کہ جانور بھی تکلم، شعور جذبات کے حامل ہیں اس لئے جب اسے چڑا چڑیا بولتے چالتے، کھچڑی پکاتے نظر آتے تو اُسے کوئی تعجب نہ ہوتا۔ اس دنیا میں اُسے کتنی ایسی چیزیں نظر آتی ہیں جو اس کی سمجھ سے باہر ہیں اس لئے اسے کسی فوق فطرت واقعہ سے مطلق حیرت نہ ہوتی اور وہ اُسے ناقابل وثوق نہیں خیال کرتا۔

قصے کہانیاں اپنے فنی اور ادبی نقائص و حدود کے باوجود بھی ایسی چیزیں نہیں کہ انھیں یکقلم ناقابل اعتنا سمجھا جائے۔ ابتدائی قدیم قصے جو عموماً کسی قوم میں متداول نظر آتے ہیں وہ مختلف دلچسپیوں کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ قصے خلا میں سانس نہیں لیتے اور نہ خلا میں پیدا ہوتے ہیں۔ ان کی اس قوم کے شعور و تخیل سے آبیاری ہوتی ہے۔ ان میں اس قوم کے تخیل کی ابتدائی نوخیز قوت پرواز کا عکس نظر آتا ہے۔ ان میں اس قوم کے شعور کی پہلی معصوم تتلاہٹ سنائی دیتی ہے۔ اسی آئینہ میں بہت سی وہ چیزیں نظر آتی ہیں جن میں وہ قوم شروع میں دلچسپی لیتی تھی اور جو اس کی دماغی اور جذباتی قوتوں پر پُرزور محرکات کا کام کرتی تھیں۔ اسی آئینہ میں وہ سب باتیں نظر آتی ہیں۔

جن میں اُسے یقین کامل تھا اور جنھیں وہ واقعیت اور حقیقت کا جامہ پہناتی تھی۔ اسی آئینہ میں وہ سب تصورات بھی ملتے ہیں جو محض تصورات نہ تھے بلکہ اس کے خیال میں ہونے والے واقعات سے زیادہ مضبوط اور پائدار تھے اور اسی آئینہ میں وہ مافوق العادت ہستیاں، واقعات۔ چیزیں وہ وہم و گمان کے مرقعے، وہ مذہبی عقائد بھی اپنی جھلک دکھلاتے ہیں جنھیں وہ صحیح سمجھتی تھی۔ الغرض ان کہانیوں سے کسی قوم کی ابتدائی مجموعی اور اس کے افراد کی انفرادی کاوشوں کی پہچان ممکن ہوتی ہے۔ بہرکیف، یہہ چیزیں ایسی ہیں جن کا ادب سے کوئی خاص تعلق نہیں۔

یہہ مسلم ہے کہ کہانیوں میں ادبی حسن و قدر و قیمت کی نمایاں کمی ہوتی ہے۔ سچ تو یہہ ہے کہ انھیں ادبی معیار سے جانچنا غلطی ہے یہہ صحیح ہے کہ ان میں ایسے کردار ہوتے ہیں جو ناقابل وثوق ہوتے ہیں، ایسے واقعات کا ذکر ہوتا ہے، جنھیں فہم سلیم کبھی تسلیم نہیں کرسکتی اور ان واقعات کی ترتیب و تنظیم و ترقی میں فنی اور منطقی نقائص بے شمار ہوتے ہیں۔ یہہ بھی صحیح ہے کہ دنیائے ادب میں انھیں کبھی وہ مرتبہ نہیں حاصل ہو سکتا ہے جو دوسری ادبی صنفوں کو حاصل ہے۔ لیکن یہہ بھی ظاہر ہے کہ کوئی بچہ ان ادبی نقائص کو محسوس نہیں کرتا اور وہ ان کہانیوں میں ادبی محاسن کو نہیں ڈھونڈھتا۔ وہ ادبی اور فنّی اصول و محاسن سے واقف نہیں ہوتا۔ وہ تو صرف

یہہ چاہتا ہے کہ جو واقعات ہوں وہ انوکھے اور دلچسپ ہوں اور کہانی میں مسلسل دلچسپ واقعات ہوں اور اس سلسلہ کی ہر کڑی دلکشی رکھتی ہو۔ اگر واقعات دلچسپ نہیں تو پھر کہانی میں اس کا دل نہیں لگتا اور اس میں اُسے کوئی مزہ نہیں ملتا۔ جہاں دلچسپی کے تسلسل میں کمی ہوئی، جہاں کوئی کڑی بے لطف ہوئی تو اس کی طبیعت مکدر ہوجاتی ہے۔ وہ آگے پیچھے نہیں دیکھتا۔ اُسے کہانی کے حسن صورت سے کوئی بحث نہیں ہوتی، وہ صرف فوری اور پیش نظر چیزوں میں منہمک ہوسکتا ہے۔ اس لئے وہ چاہتا ہے کہ ہر واقعہ دلچسپ ہو، سب کچھ ہو لیکن واقعات کی دلچسپی میں کمی نہ ہو۔ اس کی زبان پر برابر یہہ کلمہ جاری رہتا ہے "پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا" یہی ایک معیار ہے جس سے وہ واقف ہے۔ یہی وہ کسوٹی ہے جس سے ہر کہانی کی وہ جانچ کرتا ہے۔ جو کہانی اس معیار پر پوری اترتی ہے اُسے وہ اچھی، قابل قدر سمجھتا ہے اور جو کہانی اس معیار پر پوری نہیں اترتی اُسے وہ کم قیمت خیال کرتا ہے۔ اور سچ تو یہہ ہے کہ یہی ایک معیار ہے جس سے کہانیوں کے حسن و قبح کی جانچ لازم ہے۔ اور یہہ معیار محض طفلانہ نہیں۔ ہر فنی کارنامے میں دلچسپی کا وجود ضروری ہے۔ دلچسپی کا فقدان ادب میں اہم ترین عیب شمار کیا جاتا ہے۔ ہاں یہہ ضرور ہے کہ اعلیٰ اصناف ادب میں ہم اس قسم کی دلچسپی نہیں ڈھونڈتے جیسی ایک بچہ کہانیوں میں تلاش کرتا ہے۔

داستان کہانی کی طویل، پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے
بچّے کا نوخیز دماغ طوالت اور پیچیدگی کا متحمل نہیں ہو سکتا، اُسے
مختصر، صاف سیدھا قصّہ ہی مرغوب ہوتا ہے۔ اگر یہہ طویل ہوا تو
پھر اس کی انتہا تک پہنچتے پہنچتے وہ اس کی ابتدا کو بھول جاتا ہے۔
اس کے ذہن میں یہہ صلاحیت نہیں ہوتی کہ پیچیدہ گتھیوں کو
سلجھائے۔ اُسے تو ہلکی پھلکی، چھوٹی موٹی باتیں ہی پسند ہوتی ہیں
داستان اسے بوجھل معلوم ہوتی ہے لیکن داستان اپنی طوالت پیچیدگی
بوجھل پن کے باوجود بھی کہانی سے بنیادی طور پر مختلف نہیں۔ یہہ بھی
دل بہلانے کی ایک صورت ہے۔ اس میں بھی حقیقت و واقعیت سے
کوئی واسطہ نہیں۔ اس میں بھی اعلیٰ ادبی اور فنّی اصول کی کارفرمائی
نہیں۔ اس کا بھی مرتبہ دنیائے ادب میں بہت بلند نہیں۔ یہاں بھی
جانور بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ یہاں بھی ناقابل یقین
واقعات و مناظر ملتے ہیں اور یہاں بھی فوق فطرت ہستیوں کے
کرشموں سے سابقہ پڑتا ہے۔ الغرض داستانوں کی فضا کہانیوں کی
فضا سے مختلف نہیں ہوتی اور یہہ فضا اجنبی، حیرت انگیز ہوتی ہے۔
اس میں اور انسانی دنیا کی فضا میں صاف فرق نظر آتا ہے۔

انسان بچپن کی منزل سے گزرتا ہے لیکن گزر نہیں جاتا۔
وہ سن شعور کی اقلیم میں قدم رکھنے کے بعد بھی بچپن کے احساسات
بچپن کی خواہشات سے مکمل قطع تعلق نہیں کرتا۔ بچپن اپنی رنگین و

شاداب امیدوں، تمناؤں، امنگوں کے ساتھ اس کی فطرت
میں پوشیدہ رہتا ہے اور موقع ملتے ہی پردہ سے باہر نکل آتا ہے۔
اور وقتی طور پر وہ پھر اس گزری ہوئی دنیا میں جا بستا ہے جس سے
بظاہر اب اُسے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ بچہ کہانی کا دلدادہ ہوتا ہے۔
اور بڑھ کر بھی وہ اس قسم کی چیز کا متلاشی ہوتا ہے اور داستانوں
میں دلچسپی لیتا ہے۔ وہ دن بھر کے کام سے فارغ ہو کر دل بہلانے کا
ذریعہ ڈھونڈھتا ہے اور یہہ ذریعہ داستان ہے۔ یہہ کوئی تعجب
کی بات نہیں کہ داستان گوئی انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے اور
کسی نہ کسی صورت میں تقریباً ہر ملک وقوم میں پایا جاتا ہے۔
اردو میں بھی اس مشغلہ کا وجود لازمی تھا اور دوسری ادبی صنفوں
کی طرح یہہ بھی ایران سے اخذ کیا گیا۔ اس مشغلہ کے لئے خصوصًا
کسی اہم شکل میں، فرصت شرط ہے۔ اس لئے اس کا عروج لازمی
طور پر اس وقت ہوا جب بادشاہوں اور امرا میں عیش پرستی آگئی
تھی، جب انکی عملی زندگی ڈھیلی پڑ گئی تھی، جب ان کے قوا
سُست ہو گئے تھے۔ جب وہ کاہلی اور عیش کوشی کے خوگر ہو گئے
تھے۔ چنانچہ یہہ معمول ہو گیا تھا کہ سونے سے پہلے وہ کوئی دلچسپ
داستان سنتے اور سنتے سنتے سو جاتے یعنی داستان گویا ایک قسم کی
خواب آور دوا تھی جو انھیں آسانی سے نیند کی دنیا میں پہنچا دیتی تھی۔
یا یہہ کوئی لوری تھی جو اپنے دھیمے، نرم، شیریں ترنم سے انھیں تھپکتی تھی

ہلکی ہلکی موجوں پر بہائے جاتی۔ ظاہر ہے کہ تیز و تند عمیق، پیچیدہ ایسی باتیں جو دماغ کو چونکا دیں جو ہمیں غور و فکر پر آمادہ کریں ایسی باتیں داستانوں میں ممکن نہ تھیں۔ داستان تازیانۂ عمل نہیں ایک دلچسپ مشغلہ ہے۔ ہر زمانہ میں انسان کو اس قسم کے مشغلوں، دل بہلانے کے ساز و سامان کی ضرورت رہی ہے اور اس نے اپنی بدلنے والی ضرورتوں کا خیال رکھتے ہوئے مختلف زمانوں اور قوموں میں مختلف سامان ایجاد کئے ہیں۔ کبڈی سے لیکر ثور افگنی (bull baiting) سب کھیل اسی قسم کی ضرورتوں کو پورا کرتے ہیں۔ موجودہ زمانہ میں سراغرسانی کے قصّوں سے اسی قسم کا مصرف لیا جاتا ہے جو کبھی داستانوں کے ساتھ مخصوص تھا۔ مغرب میں اس قسم کے قصّوں کا سیلاب ہے۔ چھوٹے بڑے، اعلیٰ تعلیم یافتہ اور کم پڑھے لکھے، ادنیٰ اعلیٰ سب ہی ان کے دلدادہ ہیں معمولی کلرک ایک طرف تو وزیر، امیر دوسری جانب سبھی ان قصّوں کو شوق سے پڑھتے ہیں۔ آجکل "سینما بازی" کا شوق "بٹیر بازی" کا دوسرا روپ ہے۔ جب ہم روزانہ کام سے تھک جاتے ہیں تو سینما چلے جاتے ہیں اور وہاں کی دلچسپیوں میں اپنی جسمانی تھکن، پریشانیوں، الجھنوں، مشکلوں کو وقتی طور پر بھول جاتے ہیں اور گویا کسی دوسری خواب آور دنیا میں پہنچ جاتے ہیں کسی زمانہ میں داستان گوئی بھی اسی قسم کا مشغلہ یا فن تھا۔

اس کے نقائص و حدود سے واقفیت تھی اور آج بھی ہے
پھر بھی بقول غالب

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہہ خیال اچھا ہے

---

(۳)

"لکھنؤ سے بڑھ کر داستان گوئی کا چرچا اور کہیں کم ہوگا۔
بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق شب کے وقت کہ
پردہ دار عاشقاں ہے ایک مقام پر جمع ہوئے۔ کوئی گنا چھیل رہا ہے
کوئی پونڈے پر چاقو تیز کر رہا ہے۔ جابجا پیالیوں میں افیون گھل
رہی ہے حقیقت تو یوں ہے کہ افیون کا گھولنا اور گنّے کا چھیلنا
بھی لکھنؤ والوں ہی کا حصّہ ہے۔ کہیں چائے تیار ہو رہی ہے اور داستان گو
صاحب بہ لحن داؤدی فرما رہے ہیں: لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر
ملبند اختر ملکۂ طاؤس پری چہرہ، نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست
نشۂ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی کہ اس کو خبر
گزری کہ قید طلسم کشا کی پردۂ ظلمات میں آتی ہے۔ یہ اپنے قصر پہ
آکر بیٹھی تھی۔ اسد کو ارابے پر سوار کر کے ملازمان آتشبار قلعۂ
ظلمات میں لائے۔ چوک میں آکر اسد نے لنگر مارا۔ ارابہ رکا۔ طاؤس

پری چہرہ کی نگاہ آفتاب جمال اسد نامدار پر پڑی۔ عاشق ہوئی، راتیں
تڑپ کے کاٹیں۔ یکایک یہہ خبر سنی پس فردا طلسم کشا کو بیرون قلعۂ
ظلمات قتل کریں گے۔ عرض کیا تھا کہ ایک وقت پر آکر بیٹھی تھی۔ وہ
وقت آیا کہ اسد کو زیردار بٹھایا۔ طاؤس حیران تھی کہ میں اس شیر کو
کیونکر بچاؤں؟ ایک ایک فقرے پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی تعریف
ہوتی جاتی ہے اور داستان گو صاحب کا دماغ عرش بریں سے
گزر کر لامکاں کی خبر لاتا ہے۔"

ایسی فضا میں جس ادب کی تخلیق اور نشو و نما ہوئی اس میں
باریکی، گہرائی اور پیچیدگی کا وجود ممکن نہیں۔ ان خوبیوں کو سمجھنے
اور ان سے محظوظ ہونے کے لئے غور و فکر اور دقت نظر کی ضرورت ہے
لیکن ایسی جگہ جہاں" کوئی گنا چھیل رہا ہے، کوئی پونڈے پر چاقو تیز
کر رہا ہے، جا بجا پیالیوں میں افیون گھل رہی ہے... کہیں چائے
تیار ہو رہی ہے" ایسی جگہ غور و فکر اور دقت نظر کا گزر نہیں ہو سکتا۔
داستان گو اس حقیقت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر واقف
ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی داستان میں ایسی چیزوں سے عموماً
پرہیز کرتا ہے جو غور و فکر کے بعد سمجھ میں آئیں۔ وہ ساری چیزوں
کو اس صفائی سے سطح پر پیش کرتا ہے کہ انھیں یک نظر غلط انداز
بھی دیکھ لے سکتی ہے۔ وہ عروس سخن کو بے نقاب کرتا ہے۔ وہ
اپنی ساری پونجی سر بازار لے آتا ہے۔ سامعین بھی بچوں کی طرح

سطحی، جزئی، پیش نظر حسن کے خواہاں ہوتے ہیں کیونکہ وہ اسی قسم کے حُسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ کبھی آگے پیچھے نہیں دیکھتے۔ وہ بھی چاہتے ہیں کہ جو حصّہ وقتی طور پر پیش نظر ہو وہ دلچسپ ہو اور اس کی جزئیات حسین اور آسان فہم ہوں۔ مثلاً پہلے جملہ کو لیجئے: "لیکن خونخوار ظلماتی کی دختر بلند اختر ملکۂ طاؤس پری چہرہ نہایت حسین، سحر میں بھی زبردست نشۂ شراب حسن سے مست اپنے قصر میں جلوہ فرما تھی"۔ "دختر بلند اختر" پہلا ٹکڑا ہے جس پر سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوئی ہو گی۔ حالانکہ یہہ فقرہ ایسا ہے جو ہر شخص کو سوجھ سکتا ہے اور اس کے لئے کسی غیر معمولی ذہانت اور بصیرت کی ضرورت نہیں۔ پھر ملکہ طاؤس پری چہرہ کے متعلق تین تعریفی فقرے ہیں: "نہایت حسین"۔ "سحر میں بھی زبردست نشۂ شراب حسن سے مست"۔ پہلا فقرہ "نہایت حسین" نہایت معمولی ہے اور "بلند اختر" کی طرح یہہ بھی عام جاگیر ہے۔ یہہ ہر شخص کے ذہن میں فوراً آئے گا اور اس میں جدّت، باریکی، انفرادیت کا نام و نشان نہیں۔ بہرکیف، اسی بات کی تکرار تیسرے فقرے میں ملتی ہے۔ جس میں "مست" "زبردست" کی رعایت سے لایا گیا ہے اور بقیہ الفاظ "مست" کی رعایت سے۔ بظاہر اس میں "نہایت حسین" سے زیادہ اہمیت اور انفرادیت ہے لیکن یہہ بھی بلند اختر ہی قسم کا ہے۔ "سحر میں بھی زبردست" محض ایک واقعہ کا اظہار ہے

اور بس۔ الفاظ کی نشست صاف اور بندش چست ہے لیکن اس
قسم کی عبارت ہر پڑھا لکھا جسے لکھنے کا کچھ بھی ملکہ ہے لکھ لے سکتا ہے۔
حسن اگر کچھ ہے تو محض سطحی۔ ایک مرتبہ سن کر یا پڑھ کر دوبارہ سننے
یا پڑھنے کی خواہش نہیں ہوتی اور اگر اسے دوبارہ سنایا پڑھا
جائے تو اس کے حسن میں اضافہ نہیں ہوتا اور کوئی نئی خوبیاں نہیں
ملتی۔ سامعین اس سطحی حسن سے محظوظ ہوتے ہیں۔ جیسے گنا اور
چائے ان کے کام و دہن کو عارضی لذت بخشتے ہیں اسی قسم کی لذت
داستان سے ان کے دماغ کو حاصل ہوتی ہے۔

واقعات کی ترتیب و ترقی، ان کے انتخاب و تناسب
میں بھی یہی فوری حسن یہی معیار پیش نظر ہوتا ہے۔ نفس واقعہ سے
مطلب نہیں جس میں اکثر تخیل کی بے لگامی کی انتہا ہوتی ہے، یہاں
واقعات کی تنظیم اور ان کے باہمی تعلق سے بحث ہے۔ ان واقعات
میں بھی جزئی حسن ہوتا ہے جو نظر کو فوراً جذب کر لیتا ہے اور
سبحان اللہ اور واہ واہ کی صدا بلند ہوتی ہے۔ واقعات صاف ہوتے
ہیں اور بیان میں اتنی صناعی ضرور ہوتی ہے کہ انھیں آسانی سے
چشم تخیل دیکھ لے۔ لیکن ان کے انتخاب اور تنظیم میں باریکی پیچیدگی
گہرائی و رعنائی نہیں ہوتی۔ وہ یکے بعد دیگرے نظر کے سامنے آتے
ہیں۔ ہر سین جاذب نظر ہوتا ہے لیکن دیر تک نہیں ٹھہرتا۔ کسی
دو سینوں میں ربط تو ہوتا ہے لیکن یہ ربط شرح و بسط کے ساتھ

بیان میں نہیں آتا ۔ ہر سین چلتا پھرتا ہو دلچسپ ہو، ہماری آنکھوں اور ہمارے کانوں کو لذت بخشے، بس یہی اصل مدعا ہے۔ زمان و مکان گویا باقی نہیں رہتے ان کی وجہ سے کوئی مشکل نہیں ہوتی۔ دو متواتر سین میں سالہا سال کا فرق اور سینکڑوں میل کا بُعد ہوسکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ زمان و مکان کی خلیج پر پُل بندی کی جائے۔ کچھ اسی طرح کی "ٹکنیک" داستان میں بھی ملتی ہے مثلاً "گلزار نسیم" کو لیجئے۔ اس کے مختلف حصے کسی تصویر کے مختلف سین سے کسی قدر مشابہ ہیں! ان حصوں کی سرخیاں ملاحظہ ہوں :- داستان تاج الملوک اور زین الملوک بادشاہ مشرق کی، جانا چاروں شہزادوں کا بہ تجویز کحال تلاش گل بکاؤلی میں، غلام ہونا چاروں شہزادوں کا چوسر کھیل کر دلبر بیسوا سے، جیتنا تاج الملوک کا دلبر بیسوا کو اور چھوڑ کر روانہ ہونا تلاش گل بکاؤلی میں پہنچنا تاج الملوک کا سرنگ کھدوا کر باغ بکاؤلی میں اور گل لے کر پھرنا، آوارہ ہونا بکاؤلی کا تاج الملوک کی تلاش میں، پہنچنا تاج الملوک کا ایک اندھے فقیر کے تکیئے پر اور آزمانا گل کا، ملنا چاروں شہزادوں کا اور چھین جانا گل بکاؤلی کا تاج الملوک سے۔ بینا ہونا چشم زین الملوک کا ..." یہاں ہر سین ایسا ہے جیسے کسی تصویر میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ پہلے سین میں زین الملوک اندھا ہوتا ہے۔ سین بدلتا ہے اور اب ایک بڑا لشکر کسی "میدان" میں رواں دواں ہے۔ پھر سین بدلتا ہے۔

اور شہر فردوس سامنے ہے۔ دلبر بیسوا چالاکی کرتی ہے اور پھر خود اپنے دام میں پھنس جاتی ہے۔ اب جو سین بدلتا ہے تو ایسا صحرا نظر آتا ہے جہاں

سائے کو پتہ نہ تھا شجر کا — عنقا تھا نام جانور کا
مرغان ہوا تھے ہوش راہی — نقش کف پا تھے ریگ ماہی
وہ دشت کہ جس میں پر تگ دو — یا ریگ رواں تھی یا دہ رہرو

یہاں دیو سے معرکہ پڑتا ہے پھر دیو کی مدد سے تاج الملوک حمالہ دیونی کے پاس ارم میں پہنچتا اور دیووں کی مدد سے گل بکاؤلی پاتا ہے .... زمان و مکان جلد طے ہوتے ہیں۔ "پورب" سے "فردوس" اور پھر "ارم" پہنچنے میں نہ معلوم کتنے سال صرف ہوتے۔ کتنی مسافت قطع کرنی ہوتی کتنی دشواریاں پیش آتیں۔ لیکن یہہ سب مرحلے فلمی مشین کے دستے کی ایک گردش میں آسانی سے چشم زدن میں طے ہو جاتے ہیں۔ یہی صورت حال تمام داستانوں میں نظر آتی ہے۔ سامعین "سنیما بازوں" کی طرح خیالی تصویروں کو چلتی پھرتی، بدلتی چالتی تیزی سے گزرتی ہوئی دیکھتے ہیں تو خوش ہوتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ان جاذب نظر گزرنے والی تصویروں کا سلسلہ جاری رہے اور وہ ان دلچسپ بدلنے والی تصویروں میں ایسے محو ہو جاتے ہیں کہ انھیں دنیا و مافیہا کی بالکل خبر نہیں رہتی۔ انھیں اور کسی چیز کی مانگ نہیں ہوتی ،سطحی الفاظ اور یہہ دلچسپ چلتی پھرتی تصویریں بس یہی ان کا مدعا ہے اور یہہ

حاصل ہو جاتا ہے۔

"گلزارِ نسیم" یا کسی داستان کا تجزیہ کیا جائے تو داستان کے عناصرِ ترکیبی کا پتہ چلے گا۔ دوسری قسم کے افسانوں کی طرح داستان میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو واقعات کا مرکز ہوتا ہے اور ایک ہیروئن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ۔ مختلف واقعات میں جو ربط ہوتا ہے وہ ہیرو کی ذات کی وجہ سے۔ یہہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہزادہ اکثر کسی بادشاہ کا سب سے چھوٹا فرزند ہوتا ہے۔ اس انتخاب کی وجہ سے داستان میں ذرا شان و شوکت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ عام خیال یہہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں رنگینی اور بوقلمونی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم بزم، غرض ہر قسم کے تجربات کے زیادہ مواقع ملتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردشِ لیل و نہار کے زیادہ با اثر مرقعے ہاتھ آسکتے ہیں۔ ہاں تو یہہ شاہزادہ کمرِ ہمت کس کر مختلف مہمیں سر کرتا ہے۔ وہ جری بہادر ہوتا ہے۔ ہمیشہ تائیدِ ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی کا صرف یہی ماحصل نہیں ہوتا۔ وہ ایک عدیم المثال ہستی ہوتا ہے: سارے انسانی محاسن اس میں کھنچ آتے ہیں۔ حسن میں بھی کوئی اس سے ہمسری نہیں رکھتا۔ اس کا نام بے نظیر ہو یا تاج الملوک یا جانِ عالم وہ ایک ذاتِ کامل ہے جملہ

عیوب سے مبرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس ناکمل اور ناقص دنیا میں ممکن نہیں۔ اس ذات کامل کو کوئی سمجھدار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کرسکتا اور نہ اس کی کوئی انفرادی ہستی ہوتی ہے وہ تکمیل کا محض ایک نشان ہے اور داستان کی بنیاد واقعیت اور حقیقت کے بدلے مثالیت پر قائم ہوتی ہے۔

اس کامل ہستی کو جہاں اور مہمیں سر کرنی ہوتی ہیں وہاں عشق کی دشوار گزار منزل سے بھی گزرنا ہوتا ہے۔ اور وہ اس مہم میں بھی کامیاب ہوتا ہے۔ غالباً عشق داستانوں کا اہم ترین عنصر ہے۔ اس کی وجہ سے جہاں دلچسپی بڑھ جاتی ہے وہاں داستان گو کو مشکلیں بھی ہوتی ہیں۔ ہندوستان کی طرز معاشرت مغرب کی طرز معاشرت سے جداگانہ ہے۔ یہاں مرد عورت آزاد نہیں پابند ہیں۔ اس لئے عشق اگر اسے ہوس پرستی کے الزام سے بچایا جائے تو عجب "ٹیڑھی کھیر" ہے اس مشکل کے احساس نے ایک ادبی رواج کی بنا ڈالی۔ یہہ رواج اس "روشن خیالی" زمانہ میں غیر فطری اور مضحکہ خیز سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اسی کا فیض ہے کہ بہت سی ایسی چیزیں داستان میں ملتی ہیں جو اس کی عدم موجودگی میں ممکن نہ ہوتیں۔ عشق اور عشق کے لوازمات اسی کی دین ہیں۔ مختلف قسم کے جذبات، محبت، نفرت، رقابت، حسرت، تمنا، یاس، امید، غم و غصہ، ہنسی خوشی یہہ سب چیزیں داستان کی

رنگینی اور دلکشی میں چار چاند لگاتی ہیں۔ بہرکیف ہیرو ید
وہی شہزادہ کسی حسین شہزادی پر عاشق ہوتا ہے لیکن یہ عشق
ملاقات، ربط، ذاتی کشش کا نتیجہ نہیں۔ عموماً یہ عشق نادیدہ
کسی شہزادی کے حسن کا شہرہ سُن کر شہزادہ اس پر عاشق ہو
یا کسی کی تصویر دیکھ کر یہ جذبہ ابھرتا ہے یا کسی غیر متوقع طور
سامنا ہوتا ہے اور آنکھیں چار ہوتے ہی تیر عشق دل کے پار
یعنی محبت "پہلی نظر" میں پیدا ہوتی ہے جیسے: "طاوس پری
کی نگاہ آفتاب جمال اسدنامدار پر پڑی عاشق ہوئی" یہ طریقہ
غور سے دیکھا جائے تو اس قدر خلاف فطرت نہیں جتنا تصور
جاتا ہے۔ جہاں مرد عورت آزادی سے نہیں مل سکتے۔ جہاں
زندگی کے دائرے عام طور پر الگ الگ رہتے ہیں وہاں شہ
تصویر، اچانک ملاقات یہ چیزیں بہ آسانی محرکات، زبرد
محرکات کا کام کر سکتی ہیں۔

یہ عشق کی مہم آسانی سے تو سر نہیں ہوتی اور نہ ایسا
چاہیئے ورنہ داستان وہیں ختم ہو جائیگی اور داستان بس اسی
ہو گی کہ ایک شہزادہ تھا وہ کسی شہزادی پر عاشق ہوا۔ دو
کی شادی ہوئی اور وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کرنے لگے۔
داستان کا ماحصل تو بس اسی قدر ہے لیکن داستان گو ا
قناعت کیسے کر سکتے تھے اس لئے انھوں نے ایک ترکیب نکا

یعنی حصولِ مطلب میں روڑے اٹکائے۔ معشوق یا اس کے والدین کوئی ایسی شرط پیش کرتے ہیں جس کو پورا کرنا مشکل ہو، جو ہر کس وناکس کے بس کی بات نہ ہو جس کے لئے غیر معمولی جرأت وطاقت یا ذہانت کی ضرورت ہو۔ یا کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے کہ عاشق ومعشوق جدا ہو جاتے ہیں اور عاشق آوارہ وپریشان وسرگرداں پھرتا ہے یا قیدِ سخت میں مبتلا ہوتا ہے اور پھر مدتوں کے بعد مشکلوں کو حل کرتا یا قید سے نجات پاتا ہے۔ کبھی عاشق ومعشوق دونوں مبتلائے بلا ہوتے ہیں اور طرح طرح کی مصیبتیں اٹھا کر آخر ایک دوسرے سے ملتے ہیں اور اپنی باقی عمر ہنسی خوشی بسر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو داستان پھر فوراً ختم ہو جاتی اور اس میں کوئی دلکشی ممکن نہ ہوتی۔ اس لئے یہہ رکاوٹیں، دشواریاں، تکلیفیں قصے کو پیچیدہ بناتی ہیں اور اس کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں اور بہت سے ایسے انسانی جذبات کی نمایش کے لئے مواقع پیش آتے ہیں جو دوسری صورت میں ممکن نہ ہوتے۔

یہہ رکاوٹیں اکثر کسی فوق فطرت ہستی کی مداخلت سے پیدا ہوتی ہیں اور سچ تو یہہ ہے کہ داستان میں اس قسم کے عنصر کا غلبہ نظر آتا ہے۔ عموماً اس عنصر کی موجودگی داستان کے کم قیمت ہونیکی کافی دلیل سمجھی جاتی ہے۔ حالانکہ یہہ کچھ داستانوں پر منحصر نہیں، ہر زبان میں اور غالباً ہر صنفِ ادب میں یہہ کہیں نہ کہیں، کسی نہ کسی

صورت میں ضرور پایا جاتا ہے۔ اس لئے محض اس وجہ سے داستانوں کو مورد الزام سمجھنا صحیح نہیں۔ اگر داستانوں میں زندگی انسانی تجربات وخیالات کا وہ نفیس، گہرا اور زبردست انکشاف ہوتا جو مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں یا دانتے کی ڈیوائن کومیڈی میں ملتا ہے تو پھر یہ مافوق العادت عناصر مضحک اور مورد الزام نہ سمجھے جاتے۔ بہرکیف داستانوں میں مافوق العادت چیزوں کی زیادتی ہوتی ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ان چیزوں میں پہلے لوگوں کو یقین تھا۔ لوگ سمجھتے تھے کہ خدا نے اس دنیا اور اس دنیا کے باشندوں کے علاوہ کوئی دوسری دنیا بھی پیدا کی ہے اور اس دوسری دنیا میں ایسی ہستیاں بستی ہیں جو ہمیں نظر نہیں آتیں لیکن جو اپنی مرضی کے مطابق ہمارے سامنے ظاہر بھی ہو سکتی ہیں اور ہمارے معاملات میں دخل درانداز ی بھی کر سکتی ہیں۔ اس دنیا کا ایک نام کوہ قاف ہے۔ جہاں پریاں بستی ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ یقین وہ زندہ یقین نہ تھا جو یونانیوں کو اپنے دیوتاؤں اور دیویوں میں تھا لیکن ایک قسم کا یقین، ہلکا سہی، کمزور سہی، ضرور تھا۔ اس کے علاوہ یہ دوسری دنیا اور اس کے باشندے سامعین یا قارئین کے مادۂ تجسس کو بھڑکانے اور ان کے تخیل پر تازیانہ کا کام کرتے ہیں۔ اور ساتھ ساتھ داستان میں رنگینی، پیچیدگی بوقلمونی، دلچسپی کا بھی اضافہ ہوتا ہے۔ پھر جب ہم ان جنوں، دیووں، پریوں کو انسان کی طرح بولتے چالتے، ہنستے روتے، محبت

ونفرت کرتے ہمدردی وترحم یا غیض وغضب کے جذبات سے متاثر دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک طرح کا اطمینان ہوتا ہے اور ہم اپنے جذبات وخیالات پر زیادہ اعتماد محسوس کرنے لگتے ہیں اور یہ اجنبی ہستیاں انسان سے مماثلت نہیں بلکہ انسان ہی جیسی مگر انسان سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتی ہیں یعنی فرق بس اسی قدر جتنا افریقہ کی وحشی قوموں اور مغربی اقوام میں۔ اگر کوئی مغربی قوم اپنی تازہ ترین ایجادوں کے ساتھ کسی ایسی قوم میں جا پہنچے جسے مہذب اور تہذیب یافتہ قوموں سے ابتک کوئی تعلق نہیں رہا، تو غالبا اس وحشی قوم کی نظر میں وہ مغربی قوم جن دیری جیسی معلوم ہوگی۔ ہاں تو کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس مخصوص عنصر کی وجہ سے داستانوں کو یکقلم نظر انداز کردینا دانشمندی سے بعید ہے۔ ہم اس کا خیر مقدم نہ کریں لیکن ہمیں اسے قبول کر لینا چاہئے۔ جن دیو، پری سامنے آئیں تو آنے دیجئے اور دیکھئے کہ وہ کیا کرتے ہیں وہ انسان سے مشابہ ہیں۔ کبھی داستان میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں تو کبھی مشکلوں کو آسان کردیتے ہیں۔ کبھی کوئی جن کسی شہزادی پر عاشق ہوتا ہے تو کبھی کوئی شہزادہ کسی پری پر مائل ہوتا ہے۔ جادو، طلسم، طلسمی اشیاء کی نیرنگی تو ہر جگہ ہے۔ غرض یہ سب چیزیں مستقل ہیں اور ان سے طرح طرح کا مصرف لیا جاتا ہے۔ کبھی انکی وجہ سے داستان میں گتھیاں پڑجاتی ہیں تو پھر انہی کی مدد سے

کھل بھی جاتی ہیں۔ جب داستان گو کو مشکل پیش آتی ہے تو وہ فطری ذرایع کے بدلے ان غیر فطری یا غیر متوقع خلاف قیاس ذریعوں سے مصرف لیتا ہے اور اسے ان سے مصرف لینے کا حق حاصل ہے۔

بہرکیف "بیس پچیس یاران صادق اور دوستان موافق" کا جمع ہوکر داستان سننا اور بات ہے اور اس کا بغور "فرصت کے وقت مطالعہ کرنا" اور بات ہے۔ جب ہم غور و فکر کے ساتھ پڑھتے ہیں، جب ہم کسی چیز کی جانب اپنی پوری توجہ مبذول کرتے ہیں تو ہماری جزئی اور پیش نظر چیزوں سے تشفی نہیں ہوتی۔ ہم کچھ اور چاہتے ہیں اور فنی اور جمالیاتی معیار کو بروئے کار لاتے ہیں۔ داستان گو اس حقیقت سے واقف تھے اور وہ داستان گوئی کو اپنے حدود میں فنی طور سے برتتے تھے یعنی وہ چند اصول پیش نظر رکھتے تھے۔ ان اصول کو کسی نے ان لفظوں میں بیان کیا ہے: "ظاہر ہے کہ نفس قصص اور افسانہ کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں . . . . اول مطلب مطول و خوشنما جس کی تمہید و بندش میں تواردِ مضمون و تکرار بیان نہ ہو، مدّت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلب دلچسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل . . . درج نہ کیا جائے . . . سیوم لطافت زبان و فصاحت بیان چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہید قصہ میں بجنسہٖ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو نقل و

اصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے"۔ ان جملوں سے ظاہر ہے کہ داستان گوئی ایک دلچسپ مشغلہ ہونے کے ساتھ فنی حیثیت بھی رکھتی تھی اور ہر کس و ناکس داستان گو نہیں ہوسکتا تھا۔ داستان میں تخیل کی بے لگامی ایک اہم عیب سمجھا جاتا ہے لیکن اس بے لگامی کے سبب سے کوئی خرابی نہ ہوتی اگر اس کا برابر خیال رکھا جاتا کہ "تمہید قصہ میں بجنسہ تواریخ گزشتہ کا لطف حاصل ہو، نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہوسکے"۔ ان لفظوں سے یہہ بات ثابت ہوتی ہے کہ قصہ گوئی کے اہم ترین اصول سے واقفیت تھی۔ قصہ کو قابل وثوق بنانے کے لئے ایسی طرز، ایسا لب و لہجہ اختیار کرنا چاہئے جس سے یہہ معلوم ہو کہ کسی اصلی واقعہ کا بیان ہورہا ہے اور شرح میں ایسی جزئیات ہوں جن میں واقعیت بدرجۂ اتم موجود ہو۔ کوئی ایسی بات نہ ہو جو مستبعد یا ناممکن ہو۔ اور جب قابل وثوق فضا پیدا ہوجائے تو پھر قدم آگے بڑھے اور خیالی مرقعوں کو سامنے لایا جائے۔ یہہ تو نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو ہمیشہ اس اصول کو پیش نظر رکھتے تھے اور نہ یہ کہ وہ ہمیشہ سچّی فضا پیدا کرسکتے تھے لیکن یہی غنیمت ہے کہ وہ اس اصول سے ناواقف نہ تھے اور اپنے حدود کے اندر وہ اس پر عمل کرنا چاہتے تھے۔ آج بھی اس اصول کی وہی اہمیت ہے جو پہلے تھی۔

دوسرا اہم نکتہ داستانوں کی دلچسپی سے تعلق رکھتا ہے اور اس نکتے سے بھی داستان گو باخبر تھے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ داستان

کہانی کی طویل اور پیچیدہ، بھاری بھرکم صورت ہے۔ طوالت اور پیچیدگی کی وجہ سے ایک خرابی کا احتمال ہے اور وہ تکرار ہے۔ لفظی اور واقعاتی۔ کسی چیز کی تکرار سے سامعین یا قارئین کی طبیعت بہت جلد مکدر ہو جاتی ہے اور کچھ ضرور نہیں کہ یہ تکرار کھلی ہوئی ہو۔ کسی لفظ، فقرے یا جملہ کی صریحی بے فائدہ تکرار بے لطفی کا باعث ہوتی ہے۔ اسی طرح کسی خاص واقعہ کو بار بار دہرانے سے بدمزگی پیدا ہوتی ہے۔ اکثر یہ تکرار کھلی ہوئی نہیں ہوتی یعنی کوئی ایک لفظ جملہ یا واقعہ بار بار پیش نہیں ہوتا بلکہ تکرار کی کسی حد تک پردہ پوشی کی جاتی ہے اور وہ اس طرح کہ ایک ہی قسم کی باتوں کو ذرا بدل بدل کر کہا جاتا ہے۔ لیکن اس بہروپ کے باوجود بھی حساس طبیعت اس نقص سے فوراً واقف ہو جاتی ہے۔ بہرکیف تکرار صریحی ہو یا پس پردہ، ایک عیب ہے اور اسے عیب شمار کیا جاتا تھا۔ اسی لئے کہا ہے کہ "تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو" اس تکرار سے دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے اور داستان گوئی کا اصل الاصول یہ ہے کہ دلچسپ ہو اور دلچسپ ہو اور برابر دلچسپ ہو۔ اتنی دلچسپ ہو کہ "مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں" اور وہ برابر "پھر کیا ہوا... پھر کیا ہوا..." کی صدا بلند کرتے رہیں۔ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو اس مقصد میں ہمیشہ کامیاب ہوتے ہیں۔ خصوصاً تکرار ایک ایسا عیب ہے جس سے وہ بچ نہیں سکتے۔

ایک ہی قسم کے مواقع، ایک ہی رنگ کے واقعات برابر پیش آتے ہیں۔ اس لئے تکرار ناگزیر ہو جاتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایک لمبی داستان میں اس قسم کی تکرار سے بچنا مشکل ہے اور داستان گو اس کی کوشش ضرور کرتے تھے کہ الفاظ کے رد و بدل سے تکرار کی پردہ پوشی کی جائے۔ الفاظ سے داستان گو خاص دلچسپی رکھتے تھے۔ جہاں تک ان سے ممکن ہوتا "وہ لطافت زبان و فصاحت بیان" اور اسی قسم کے محاسن کو اپنی انشا میں حاصل کرنا چاہتے تھے۔ وہ جانتے تھے کہ الفاظ ذریعۂ اظہار ہیں اور دلچسپ سے دلچسپ واقعہ بھی بے لطف معلوم ہو سکتا ہے اگر اسے اچھے خوبصورت لفظوں میں نہ بیان کیا جائے ساتھ ساتھ ان کی نظر سامعین یا قارئین پر بھی تھی اور وہ ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جو آسانی سے سمجھ میں آ جائیں اسی لئے کہتے ہیں کہ عبارت سریع الفہم ہو۔ غالباً کسی دوسری صنف سخن کے لئے یہہ خصوصیت اس قدر اہم نہیں جتنی یہہ قصہ گوئی کے لئے ہے۔ اگر ہر بات آسانی سے سمجھ میں نہ آ جائے تو پھر قصہ میں دلچسپی کا قائم رکھنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہو جائے۔ اکثر سریع الفہمی سطحیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور داستان گو اردو شعرا کی طرح الفاظ سے کھیلنے لگتے ہیں۔ "لطافت زبان و فصاحت بیان" لفاظی کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

بہر کیف، داستان گوئی ایک فن ہے اور اپنے حدود و

نقائص کے باوجود ایک دلچسپ فن ہے اور اس قدر کم قیمت نہیں کہ ہم اُسے یکقلم نظر انداز کر سکیں۔ افسوس ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس فن کے جاننے اور برتنے والے نہیں ملتے اور اب یہہ فن دنیائے ادب میں زندہ فن کی حیثیت نہیں رکھتا ہے اور کوئی دوسری صنف سخن اس کا بدل نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم کولرج کے الفاظ پر عمل کریں تو داستانوں سے کافی لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ اگر ہم اپنی بے اعتقادی کو بہ رضا و رغبت معرض التوا میں ڈال دیں، اگر ہم تخیل کی اس موہوم پیداوار کا عارضی طور پر اعتبار کر لیں تو ہمارے لئے ایک دلچسپ دنیا کا دروازہ کھل جائیگا اور اس دنیا کی سیر محض تضیع اوقات نہ ہوگی بلکہ ہمارے تخیل ہمارے دماغ، ہماری روح کو تازگی اور فرحت بخشے گی۔

(۳)

اُردو میں داستان گوئی کی معراج "داستان امیر حمزہ" ہے۔ فرصت کہاں کہ کوئی اس کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کا مفصل جائزہ لے سکے۔ اس لئے "داستان امیر حمزہ" کی صرف ایک کڑی یعنی "طلسم ہوش ربا" پر کچھ تفصیل کے ساتھ لکھا جائے گا۔ لیکن یہہ تفصیل بھی مجمل سی ہوگی۔ "طلسم ہوش ربا" میں "داستان امیر حمزہ" اپنے اوج کمال پر ہے اس لئے "طلسم ہوش ربا" پر جو بحث ہوگی اس سے "داستان امیر حمزہ" کی خصوصیتیں واضح ہو جائیں گی۔ "طلسم ہوش ربا" کی سات جلدیں ہیں۔ اگر اس کے سارے محاسن و معائب پر روشنی ڈالی جائے تو ایک بھاری بھرکم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ میں صرف چند اہم پہلوؤں کے متعلق اظہار خیال کرنا چاہتا ہوں۔

جب ہم اس داستان کو پڑھتے ہیں تو اپنے کو کسی دوسری دنیا میں پاتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اپنی روح کی کسی سرحد کو

گزر کر ہم ایک ایسے مقام میں جا پہنچے ہیں جو اجنبی سا ہو، جس سے ہم پہلے آشنا نہ تھے۔ جہاں ہر شے نئی، حیرت انگیز اور پراسرار معلوم ہوتی ہے۔ اس سلطنت کی سرکار نئی ہے، قوانین نئے ہیں ساری فضا انوکھی ہے۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ چیزیں جانی بوجھی بھی ہیں۔ شروع میں اچنبھا تو ضرور ہوتا ہے۔ لیکن آہستہ آہستہ ہماری حیرت مٹنے لگتی ہے اور ہم شناسا چیزوں کو پہچاننے لگتے ہیں۔ گویا کبھی پہلے، سینکڑوں برس پہلے، اپنی روح اس دنیا میں بستی تھی یا کبھی اُس نے اِس ملک کی سیر کی تھی۔ لیکن اسے مدت ہوئی اور زمانہ کی رفتار، وقت کی پرواز نے جانے ہوئے نقوش کو دل سے بھلا دیا تھا۔ مگر یہ نقوش یکقلم مٹنے نہ پائے تھے۔ حافظہ میں محفوظ تھے اور پھر اُبھر آئے۔ یا ایسی کیفیت ہوتی ہے جیسے کسی نے کوئی دلچسپ خواب دیکھا ہو اور یکایک وہ خواب حقیقت سے بدل گیا ہو اور اس کی جاگی ہوئی آنکھوں کے سامنے کھڑا مسکرا رہا ہو۔

عموماً اسے داستان کا اہم ترین عیب خیال کیا جاتا ہے کہ اس میں ایک خیالی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے، ایسی دنیا جو انسانی دنیا سے بالکل مختلف ہے، جس میں بظاہر واقعیت کو پس پشت ڈال دیا جاتا ہے۔ جس میں ہر چیز غیر فطری ہوتی ہے۔ خصوصاً موجودہ زمانہ میں جو واقعیت اور حقیقت پر انتہا سے زیادہ

زور دیا جاتا ہے۔ اور جہاں بظاہر واقعیت نہیں، جہاں بظاہر حقیقت کی کارفرمائی نہیں، ایسے کارنامے کو بیکار، مہمل، از کار رفتہ اور تضیع اوقات کا سبب سمجھا جاتا ہے۔ اور جس نظم میں، جس افسانہ میں بظاہر واقعیت وحقیقت کا وجود ہوتا ہے اسے ایک شاہکار تصور کیا جاتا ہے۔ مثلاً "جگ بیتی"۔ اس مثنوی میں فضا نرالی ہے یعنی اُردو کی دوسری مثنویوں سے اس کی فضا مختلف ہے۔ اس کی بنا بقول مصنف واقعیت اور حقیقت پر قائم ہوئی ہے۔ محض اسی وجہ سے بعض حضرات اس مبتذل مثنوی کو "معنی خیز" اور وقیع سمجھتے ہیں۔ انھیں اس کے فنی نقائص کا احساس ہے لیکن وہ کہتے ہیں کہ اس میں بدلتے ہوئے ماحول کی جھلک ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ مثنوی "بدرمنیر" یا "گلزارِ نسیم" سے اُردو دنیا بہت آگے بڑھ گئی ہے۔ انھیں اس کا احساس نہیں ہوتا کہ ایک مردہ کارنامے میں کسی قسم کی "معنی خیزی" نہیں ہو سکتی اور اس کی کوئی اہمیت ممکن نہیں۔ ہر فنی کارنامہ معنی خیز ہوتا ہے، اہم ہوتا ہے، وقیع ہوتا ہے، صرف اس لئے کہ وہ زندہ ہے۔ جہاں زندگی نہیں وہاں معنی خیزی کا گزر نہیں ہو سکتا۔ دوسری مثال ترقی پسند نظموں کی ہے۔ بھوکے مزدوروں کے گیت کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:۔

میٹ	مزدور
کاٹ لینا	کیسے بھائی
ایسے بھائی	ہیّا ہیّا

بوجھ اٹھالو	بوجھ اٹھایا
محل سرا کا	ہاں ہاں بھائی
بوجھ اٹھالو	بوجھ اٹھایا
اونچا کر لو	ہیّا ہیّا
بوجھ اٹھالو	ہیّا ہیّا
بوجھ اٹھایا	ہیّا ہیّا

دیکھا! واقعیت وحقیقت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مزدور ہیں (اور بغیر مزدوروں کا ذکر کیے ہوئے واقعیت وحقیقت پر دسترس ممکن نہیں) مزدوروں کی بولی گا رہے ہیں، بوجھ ہے، محل سرا کا ذکر ہے۔ واقعیت اور حقیقت میں کوئی کسر باقی نہیں۔ پھر اسے ہم بیسویں صدی کی شاعری کا شاہکار کیوں نہ تصور کریں؟ یہہ ہے آج کل کی ذہنیت۔ لیکن جسے ذرا بھی فن سے شاعری سے، سمجھ سے لگاؤ ہے وہ ایسی "نظموں" کو "معنی خیز" اہم، دقیع نہیں سمجھ سکتا ہے۔ جسے ظرافت سے دور کا بھی لگاؤ ہے وہ اس "نظم" کو پڑھ کر بے محابا قہقہہ لگائے گا۔ اگر پڑھنے والا سنجیدہ ہے تو متبسم ہوگا اور یہہ قہقہہ یا تبسم شاعر اور اس کی غلط، مضحک حرکت پر ہوگا۔

یہہ جملۂ معترضہ تھا۔ اپنا موضوع ترقی پسند نظمیں نہیں۔ کہنے کا مقصد صرف یہہ ہے کہ سطحی اور محدود نقطۂ نظر کی وجہ سے "طلسم ہوش ربا" کو پڑھنے کی زحمت بھی گوارا نہیں کی جاتی اور بغیر تحقیقات کے اسے لائق تعزیر سمجھ لیا جاتا ہے۔ بہرکیف "طلسم ہوش ربا" کو پڑھنے سے

پہلے کوئی فیصلہ قائم کرلینا انصاف سے بعید ہے اور اسے کسی پہلے سے قائم کئے ہوئے معیار سے جانچنا بھی غلطی ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا اجنبی معلوم ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ شاید اس دنیا سے کچھ اگلی شناسائی بھی ہے۔ ان متناقض باتوں کی وجہ آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے۔ بات یہ ہے کہ ہر شخص دو قسم کی زندگی بسر کرتا ہے۔ ایک تو وہ ہے جسے روزمرہ چوبیس گھنٹوں کی زندگی کہہ سکتے ہیں۔ ہر شخص صبح کو اٹھتا ہے، نہاتا ہے، ناشتہ کرتا ہے، اور دوسری ضروریات کو رفع کرتا ہے۔ پھر اپنے کام میں جس سے اس کی روزی وابستہ ہے لگ جاتا ہے۔ مزدور محل سرا کا بوجھ اٹھاتا ہے۔ ڈاکٹر مریض کا علاج کرتا ہے۔ وکیل عدالت میں اپنی چرب زبانی دکھاتا ہے۔ پروفیسر طالب علموں پر اپنے علم وفضل کا رنگ جماتا ہے۔ غرض ہر شخص اپنے اپنے کاموں میں دن بھر منہمک رہتا ہے جب وہ اپنے فرائض کو انجام دے کر گھر لوٹتا ہے تو گھر کے کاروبار بیوی کی فرمائشیں، بچوں کی علالتیں، نوکروں کی ڈکیتی، یہ چیزیں اسے منہمک رکھتی ہیں۔ ان ہنگاموں کے بعد اسے تفریح کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور وہ جسمانی اور دماغی تفریح کے ذرائع مہیا کرتا ہے۔ شطرنج اور چوسر ہو یا ٹینس اور فٹ بول، اودے شنکر اور سادھونا بوس کا ناچ ہو یا رینز کا دیوی اور دیویکا رانی کی "تصویر"، کسی واعظ کا وعظ ہو یا کوئی سیاسی تقریر، غرض کوئی نہ کوئی تفریح کا ذریعہ

اسے ملتا ہے یا وہ مہیا کرتا ہے۔ اور اس کھیل یا ناچ یا تصویر یا تفریح میں وقتی طور پر اپنے کو کھو دیتا ہے اور وہ اپنے روزمرہ کے کام کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے۔ اس طرح اس کے دماغی اور جسمانی اعضاء آرام و سکون حاصل کر لیتے ہیں اور وہ پھر دوسرے دن کے لئے تیار ہو جاتا ہے اور پھر وہی سلسلہ از سر نو شروع ہوتا ہے۔ یہہ ہے ہماری روزمرہ چوبیس گھنٹوں کی زندگی۔ ظاہر ہے کہ یہہ زندگی تنوع اور رنگینی سے خالی ہوتی ہے اور اپنی کبھی نہ بدلنے والی یکسانی کی وجہ سے غیر تشفی بخش۔ بعض خوش قسمت ایسے بھی ہیں جنکی زندگی دلچسپ، رنگین و متنوع ہے، جن کی زندگی ایک زندہ افسانہ ہے۔ لیکن ایسے خوش قسمت بہت کم ہیں۔ عموماً زندگی دلچسپی سے خالی ہوتی ہے اور اس کی یکرنگی پریشان کن۔ بظاہر ہم مطمئن نظر آئیں لیکن ہر شخص کے دل میں بے اطمینانی کا ایک بیج ہوتا ہے۔ ممکن ہے وہ اس سے واقف نہ ہو۔ اور ذرا سی آبیاری سے یہہ بیج سرعت کے ساتھ ایک بار آور درخت کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔

ہماری زندگی کی بے رنگی اور ہماری بے اطمینانی مسلم ہے۔ بوقلمونی تجربات پر ہمیں دسترس نہیں۔ جو تمنائیں دل میں ابھرتی ہیں جو اولوالعزمی دماغ محسوس کرتا ہے، جو اطمینان روح ڈھونڈھتی ہے وہ اس دنیا میں میسر نہیں۔ زندگی اس محدود اور بے درد دنیا میں بیکار اور بے معنی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی بیرنگی، یکسانی، بے لطفی وبال جان ہو جاتی ہے۔ اس لئے کسی راہ نجات کی تلاش ہوتی ہے اور

یہہ راہ نجات ہیں وہ دوسری زندگی دکھاتی ہے جو ہم اپنی چوبیس گھنٹوں والی زندگی کے ساتھ ہی ساتھ بسر کرتے ہیں۔ یہہ دوسری زندگی زیادہ رنگین اور تنوع اور دلچسپ ہوتی ہے۔ یہہ محدود نہیں ہوتی۔ اس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہوتی۔ یہاں ہماری ساری تمنائیں اور الوالعزمیاں پھلتی پھولتی ہیں۔ یہاں ہماری روح سکون کامل محسوس کرتی ہے۔ اور یہہ زندگی مہمل و بے معنی نہیں ہوتی۔ اس میں معنی خیزی ہوتی ہے، لطافت ہوتی ہے حقیقی مسرت ہوتی ہے۔ اسے خیالی زندگی یا خواب کی زندگی کہتے ہیں۔ اس میں ایک تازگی و شادابی ہوتی ہے، ایک جان ہوتی ہے جو روزمرہ کی زندگی میں میسر نہیں۔

ہر شخص کو اتنی فرصت نہیں ہوتی اور اتنی طاقت بھی نہیں ہوتی کہ وہ اسی خیالی زندگی کو اس کی ساری نیرنگیوں، دلچسپیوں، لطافتوں کے ساتھ اپنے تخیل کی مدد سے بسر کرسکے۔ روزانہ فرائض اسے اس قدر منہمک رکھتے ہیں، محنتیں اور پریشانیاں اس کا اس قدر خون چوس لیتی ہیں کہ اس میں زیادہ سکت باقی نہیں رہتی اور وہ صرف چند لمحوں کے لئے اس دوسری زندگی کی روح فزا لطافتوں سے متمتع ہوسکتا ہے اور یہہ حظ بھی نا مکمل اور غیر تشفی بخش ہوتا ہے۔ گویا وہ اس زندگی کی جھلک سے آشنا ہوتا ہے لیکن پردہ اٹھاکر اسکی رعنائیوں سے محظوظ نہیں ہوسکتا اور اطمینان کے ساتھ اس کے حسین

ہر لمحہ کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا ہے اور جو کچھ ہوتا ہے وہ دلچسپ اور عجیب ہوتا ہے۔ نئے تجربات کا دروازہ کھلا ہوا ہے جس سے رنگینی اور دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے یعنی یہاں زندگی ایک چمکتا ہوا قوس قزح ہے جس کے حسن میں ہونے والے طوفان اضافہ کرتے ہیں۔ طوفان تو آئے دن ہوتے رہتے ہیں لیکن یہہ قوس قزح مٹتا نہیں بلکہ الگ اوپر، اٹل برابر نظر آتا ہے اور ہر طوفان اس کے مختلف رنگوں کو زیادہ رنگین اور چمکیلا بنا دیتا ہے۔

بہر کیف "طلسم ہوش ربا" میں زندگی آزاد اور رنگین اور چمکیلی ہے یہاں الوالعزمی کا میدان ہے۔ جرأت وہمت وطاقت کی آزمایش ہے امن و امان کے بدلے خطروں سے سابقہ ہے۔ اپنی ہمت، اپنی قوت کے مطابق ہر شخص ناموری حاصل کر سکتا ہے۔ ہر شخص مختلف مہمیں مشکل خطرناک مہمیں سر کر سکتا ہے۔ یہاں صلائے عام ہے۔ کوئی روک ٹوک نہیں، جانب داری، ناانصافی نہیں۔ میدان سامنے ہے۔ ہر شخص اپنی شجاعت و طاقت آزماتا ہے اور اپنی شجاعت و طاقت کا صلہ پاتا ہے۔ اور اپنی ذاتی خوبیوں، اپنے زور بازو سے بلند مرتبہ حاصل کرتا ہے۔ ملک و مال کسی کی ملکیت خاص نہیں، اگر کوئی نااہل ہے تو پھر بہت جلد وہ اپنا ملک کھو بیٹھتا ہے اور اسے اپنے مال سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ یہہ دنیا تنگ نہیں، محدود نہیں اس لئے اس کی گنجائشیں کبھی ختم نہیں ہوتیں اور الوالعزمی، بلند حوصلگی کے

اظہار اور تشفی کے لئے کبھی نہ ختم ہونے والے مواقع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ ایک تخت پر قبضہ کرنے کے بعد دوسرے ملک پر نظر پڑتی ہے۔ ایک ظالم کو شکست دے کر دوسرے ظالم کی طرف توجہ ہوتی ہے۔ ایک طلسم فتح کرنے کے بعد دوسرے طلسم سے سابقہ پڑتا ہے۔ اس لئے یہہ ڈر نہیں کہ یہہ سلسلہ ختم ہو جائے گا اور پھر عالی ہمتی کے اظہار کا رستہ محدود ہو جائے گا۔ ایک اسد ایک ایرج، ایک نورالدھر کے آگے تیمور لنگ سیزر، نپولین، ہٹلر کی کوئی حقیقت نہیں۔ اس دنیا میں بس ایک ہی تیمور لنگ، ایک ہی سیزر، ایک ہی نپولین، ایک ہی ہٹلر ہے۔ دوسروں کو مواقع نہیں ملتے۔ ان کی تمنائیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں۔ وہ کبھی پھولتی پھلتی نہیں۔ لیکن "طلسم ہوش ربا" میں ہر شخص اسد یا ایرج یا نورالدھر ہو سکتا ہے۔ سب کے لئے راستہ برابر کھلا ہوا ہے۔

یہہ نہ سمجھنا چاہئے کہ "طلسم ہوش ربا" میں صرف شجاعت، زور و طاقت کا امتحان ہے اور یہاں ہر شخص صرف خطرناک زندگی بسر کر سکتا ہے۔ زندگی خطرناک ہے اور اس لئے دلچسپ ہے پھیکی اور بے لطف نہیں۔ لیکن زندگی کا یہی ایک رُخ نہیں۔ ایک دوسرا لطیف، نرم و ملائم پہلو بھی ہے۔ اگر ہم جنگ کا استعارہ جاری رکھیں تو یہاں دوسری قسم کی مہمیں بھی ہیں یعنی عشق کی۔ اور یہہ مہمیں بھی کسی خاص فرد کی جاگیر نہیں اور ان کا سلسلہ بھی برابر جاری رہتا ہے اور یہ سلسلہ کوئی علحدہ چیز نہیں۔ یہہ دوسرے ،

سلسلہ کے ساتھ اس طرح گوندھا ہوا ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے علحدہ کرنا ممکن نہیں۔ ہاں تو عشق کی مہمیں بھی ہیں اور کیسی! ایک طرف شجاعت کی آزمائش ہے تو دوسری جانب محبت کا، جوانی کا، جوانی کی امنگوں کا امتحان ہے۔ جذبات کا اظہار ہے، جذبات کی کشمکش ہے، ولولہ ہے، جوش ہے، جنت سامان مسرت ہے۔ تمنائیں ہیں، حسرتیں ہیں بے تابیاں ہیں، ناکامیاں اور ناامیدیاں ہیں۔ غرض جذباتی دنیا بھی وسیع ہے اور جذباتی تجربات، ہر قسم کے جذباتی تجربات کا ایک بڑھتا ہوا سلسلہ جاری ہے اور وہ تنگی، کمی، معاشرتی قوانین کی بندش نہیں، جو ہماری تمناؤں کو اس دنیا میں بار ور نہیں ہونے دیتی۔ حسینانِ جہاں کی کمی نہیں۔ "ایسے جانان دلفریب و رہزن صبر و شکیب، غارت گر متاع خرد و ہوش" یہاں ملتے ہیں اور اس کثرت سے ملتے ہیں کہ جس کی مثال کبھی نہ دیکھی ہو گی۔ ہمت شرط ہے۔ پھر دامن کو گلہائے مراد سے بھرنا کوئی مشکل نہیں۔ پھر یہاں ایک ہی پھول پر قناعت لازمی نہیں۔ "گلہائے رنگا رنگ سے ہے اس چمن کی زینت" ہے اور گلچینی اپنا کام ہے۔ سبھی پھول اپنے ہیں۔ ایک ملکہ مہ جبیں الماس پوش پر اسد کو قناعت کرنے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ ملکہ لالان خون قبا اور کتنی مہ جبینیں اسد کی جذباتی دنیا کی تزئین کا سامان ہیں۔

رزم کی اگر خواہش ہے تو ہمیں گوئے و ہمیں میداں۔ کوئی شے مانع نہیں۔ بزم کی طرف میلان ہے تو سامان عیش و عشرت دعوت

نظارہ دیتے ہیں، کہیں جنگ کا ہنگامہ ہے، میدان کارزار ہے خونی کشمکشیں ہیں، پہلوانان پیل تن اور بہادران صف شکن کا جماؤ ہے کسی طرف "معشوقان عاشق خصال" کا جمگھٹا ہے، عشق کی کارفرمائیاں ہیں۔ کبھی میدان جنگ و جدل میں جرأت کا امتحان ہے تو کبھی عشق کی بھول بھلیاں میں حیرانی و پریشانی ہے۔ گردش لیل ونہار کے نقشے ہیں۔ ابھی عیش وعشرت کا سامان ہے تو ابھی رنج و الم، درد و مصیبت کی دشوار گزار گھاٹیوں سے گزرنا ہے۔ بدلنے والے مناظر بھی ہماری آنکھوں کو مسرت بخشتے ہیں۔ یہاں بھی تنوع کی کمی نہیں۔ کہیں ایسا خوفناک صحرا ہے جسے دیکھکر فرشتے بھی پناہ مانگیں، تو کہیں ایسا سبزہ زار، ایسے پھول کھلے ہوئے ہیں جو اپنے رنگ و بو سے نئی زندگی عطا کرتے ہیں:۔

لکھی جو لے جاہ داستاں یہ عجب مزے کی حکایتیں ہیں
کہیں ہے جنگ و جدل کا ساماں کہیں ہے عیاریوں کا چرچا
کسی جگہ پر صفت مکاں کی کہیں یہ تعریف شہر کی ہے
کہیں یہ آمد ہے لشکروں کی، کہیں لڑائی کا ہے سراپا
کہیں ہے نیرنگئ طلسمی، کہیں ہے اس میں بیان جادو
کہیں ہے وصف بہار گلشن، کہیں بیان صفات صحرا
کہیں ہے جھگڑا جو عاشقوں سے، تو نازنینوں کی پیاری باتیں
کہیں سراپا ہے حسن دلبر کہیں ہے میلے کا اس میں جلسہ

کہیں کسی پر کوئی ہو عاشق تو لطف الفت لکھا گیا ہے
بیان ہجرت جو کوئی دیکھے تو غم کا ساماں لکھا ہے گیا

تعلی برطرف، طلسم ہوش ربا میں تنوع ہے۔ ہماری تفریح کا بے شمار سامان ہے لیکن یہہ تنوع، یہہ ساز و سامان اہم نہیں۔ "جنگ و جدل کا سامان" "عیاریوں کا چرچا" مکان کی صفت، شہر کی تعریف، لشکروں کی آمد، لڑائی کا سراپا، طلسم کی نیرنگی، جادو کا بیان، وصف بہار گلشن" یا "بیان صفات صحرا" عاشقوں سے جھگڑا، نازنینوں کی پیاری باتیں، حسن دلبر کا سراپا، میلے کا جلسہ، الفت کا لطف، غم کا سامان۔ یہہ چیزیں اہم نہیں۔ اصل یہہ ہے کہ یہاں ہم اپنی خشک، سادہ اور بیرنگ زندگی کی خشکی، سادگی، بیرنگی سے نجات پا لیتے ہیں۔ زندگی کی تنگی وسعت سے، مجبوری آزادی سے بدل جاتی ہے، یہاں زمین سخت اور آسمان دور نہیں۔ اگر ہو بھی تو زمین کو نرم بنا سکتے ہیں اور آسمان کو نزدیک کھینچ لا سکتے ہیں۔

یہہ بھی فطرت کا تقاضا ہے کہ کوئی شخص اپنی زندگی سے مطمئن نہیں رہتا۔ اُسے ہر قسم کا آرام میسر ہو مال و دولت، جاہ و جلال سب اسے بہت کچھ حاصل ہو، ساری دنیا اس کی قسمت پر رشک کرے لیکن وہ کامل اطمینان کی زندگی نہیں بسر کرتا وہ سمجھتا ہے کہ اس نے اپنے جملہ اوصاف سے صحیح مصرف نہیں لیا۔ کتنے اچھے مواقع آئے جن سے اس نے فائدہ نہیں اٹھایا اور کتنی ایسی باتیں اُس نے کیں جن سے پرہیز لازم تھا۔ غرض وہ سمجھتا ہے کہ زندگی کے دوراہے میں وہ غلط رستہ پر چل کھڑا ہوا۔

اس لئے شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ چاہتا ہے کہ اُسے پھر ایک مرتبہ موقع مل جائے اور وہ اپنی زندگی کو بہتر، زیادہ خوش گوار و اطمینان بخش بنا سکے۔ اگر وہ ڈپٹی مجسٹریٹ ہے تو اس کی تمنا ہے کہ وہ ہائی کورٹ کا جج ہو جائے۔ اور اسے اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ اگر اسے دوسرا موقع مل جائے تو اس کی تمنا بر آئے گی۔ اس دنیا میں جو ہو چکا ہے وہ پتھر کی لکیر کی طرح پھر مٹ نہیں سکتا۔ اگر ہم کسی غلط رستے پر چل کھڑے ہوئے تو پھر ہم لوٹ نہیں سکتے۔ غالباً اگر ہمیں دوسرا موقع مل بھی جائے تو کوئی فرق نہ ہوگا۔ بہرکیف ہر شخص کے دل میں اس قسم کی تمنا موجزن ہوتی ہے اور یہ تمنا "طلسم ہوش ربا" کی دنیا میں پوری ہو جاتی ہے۔ اس دنیا میں وہ نت نئی زندگی بسر کر سکتا ہے۔ ایک موقع کے بدلے اسے بے شمار مواقع اپنی زندگی کو بدلنے، اُسے بہتر بنانے کے ملتے ہیں۔ وہ اسد ہو سکتا ہے، عمرو عیار ہو سکتا ہے افراسیاب ہو سکتا ہے۔ کوکب روشن ضمیر ہو سکتا ہے۔

ارسطو نے کہا تھا ٹریجڈی ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدّت سے نجات دیتی ہے۔ درد مندی اور خوف کے ذریعہ سے ہمیں جذبات کی زیادتی اور شدت سے نجات ملتی ہے اور ہماری طبیعت ہلکی ہو جاتی ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ زندگی، روزمرہ کی زندگی، ایسی بے لطف یکساں ڈھیلی ہوتی ہے کہ جذبات کی زیادتی اور شدت کی نوبت ہی نہیں آتی۔ دل جذبات سے لبریز نہیں، تقریباً خالی ہوتا ہے،

اس لئے ٹریجڈی یا کسی صنفِ ادب سے جذبات کی اصلاح نہیں ہوتی۔ ایک انگریز نقاد نے لکھا ہے کہ ٹریجڈی روزہ نہیں روزی ہے، دعوت ہے۔ اسی طرح "طلسم ہوش ربا" معمولی کھانا نہیں، ایک عظیم الشان دعوت، ایک شاہی دعوت ہے۔ اور شاہان جہاں کے لائق۔ ہر چیز کی افراط ہے کسی شئے کی کمی نہیں، اور پھر یہ چند خوش قسمت لوگوں کے لئے نہیں بلکہ یہ دعوت دعوتِ عام ہے۔

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام نہیں، آرٹسٹ نقال نہیں، وہ زندگی کی نقل نہیں اتارتا۔ اس کی حسّاس طبیعت باریک بیں آنکھیں جب اپنے گرد و پیش دیکھتی ہیں تو اسے ایک قسم کی بے اطمینانی ہوتی ہے۔ ہر طرف اسے بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت بدصورتی، تنگی، فشار، عدمِ تکمیل کی مثالیں نظر آتی ہیں اور وہ ان نقائص کو رفع کرنا چاہتا ہے۔ وہ بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کے بدلے بہتر ترتیب، بہتر نظم، تناسب موزونیت کے نمونے پیش کرتا ہے۔ وہ بدصورتی، عدمِ تکمیل سے منغض ہوکر ایک حسین اور مکمل دنیا کی تخلیق کرتا ہے۔ وہ تنگی اور فشار کو وسعت اور آزادی سے بدل دیتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی اس قسم کی کوشش عمل میں آئی ہے۔ یہاں بھی بے ترتیبی، بدنظمی، ناموزونیت کا نام ونشان نہیں (صناعی کے نقائص سے اور یہ بہت ہیں سر دست بحث نہیں) یہاں زندگی کی ایک بہتر ترتیب وتنظیم پیش کی گئی ہے۔

زندگی حسین مکمل اور تشفی بخش ہے۔ تشفی بخش اس لئے کہ یہاں ہماری امنگیں، ہماری تمنائیں، ہماری اولوالعزمیاں کھلنے سے پہلے مرجھا نہیں جاتیں وہ پھولتی پھلتی ہیں اور ہمیں محرومیوں، شکستوں، مایوسیوں سے ہمیشہ سابقہ نہیں پڑتا۔ مکمل اس لئے کہ زندگی کے کسی پہلو کو بھی نظر انداز نہیں کرنا ہوتا۔ زندگی اپنی پیچیدگی، اپنی ساری نیرنگیوں کے ساتھ ترقی پاتی اور پروان چڑھتی ہے۔ حسین اس لئے کہ زندگی اپنے نقائص و حدود اپنی بدصورتی و ناموزونیت سے نجات پاکر ستارہ کی طرح چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

---

(۴)

کہتے ہیں کہ شیطان نے ایک دن اپنے جی میں سوچا کہ اگر دنیا میں اس کا کوئی نمائندہ ہوتا تو وہ لوگوں کو بہکا کر جہنم کی آبادی میں اضافہ کرتا۔ خوب سوچ بچار کے اس نے ایک یتیم دوشیزہ کو چُنا جو حسین بھی تھی اور پارسا بھی۔ اس حسین دوشیزہ پر قابو پانا کچھ آسان نہ تھا۔ اس کی نیکی اس کی حفاظت کی ذمہ دار تھی۔ لیکن شیطان نے اسے کچھ ایسا ستایا کہ ایک رات وہ خدا کی رحمت سے ناامید ہوکر اندھیرے میں سو رہی۔ پھر کیا تھا۔ شیطان نے اپنی شکل ایک حسین نوجوان کی بنائی اور جب دوشیزہ سوئی ہوئی تھی اس کے پاس گیا۔ صبح کو وہ نوجوان لڑکی اپنے حال زبوں سے آگاہ ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ وقت بھی آیا جب یہہ بھید طشت ازبام ہوگیا۔ ملک کے قانون کے مطابق اسے

زنداں میں مقید کر دیا گیا اور دو عورتیں اس کی دیکھ بھال کے لئے مقرر ہوئیں۔ جب بچّہ ہوا تو اس کا نام مرلن رکھا گیا، ماں نے بچّہ کو گود میں لے کر پیار کیا اور کہا: "اے میرے پیارے بچّے! تیری بدولت مجھے سزائے موت ملے گی حالانکہ میں معصوم ہوں" بچّہ کھلکھلا کر ہنس پڑا۔ پھر یوں گویا ہوا: "میری وجہ سے تجھے کوئی نقصان نہیں پہنچ سکتا"۔ جب مقدمہ پیش ہوا تو عدالت نے اس لڑکی کو سزائے موت کا حکم سنایا لیکن مرلن بول اٹھا: "اگر میری ماں سزا کی مستحق ہے تو پھر کوئی عورت بھی زندہ رہنے کے لائق نہیں کیونکہ سبھی گناہگار ہیں"۔ پھر اس نے جج سے کہا: "میں تو جانتا ہوں کہ میرا باپ کون ہے۔ کیا جناب بھی یہہ کہہ سکتے ہیں؟" حاضرین کے استعجاب کا اندازہ ممکن نہیں جج نے اپنی ماں کو طلب کیا اور مرلن نے ایسی پتے کی باتیں کہیں کہ آخر اُسے اقرار کرنا ہوا کہ جج حقیقت میں ایک پادری کے نطفے سے ہے۔

اسی زمانہ میں اس ملک کا بادشاہ مرگیا، اُس کے وزیر نے بادشاہ کے بڑے لڑکے کو قتل کر کے تخت پر غاصبانہ قبضہ کر لیا۔ بادشاہ کا چھوٹا لڑکا بچ نکلا۔ اس وزیر نے اپنی حفاظت کے لئے ایک عظیم الشان قلعہ تعمیر کرنا چاہا۔ لیکن جب وہ قلعہ کچھ بلند ہوتا تو گر جاتا۔ تین مرتبہ ایسا ہوا تو اُس نے

نجومیوں کو بلایا انھوں نے طویل غور و فکر کے بعد حکم لگایا کہ اگر کسی سات سال کے "بے باپ کے" بچے کا خون بنیاد میں ڈالا جائے تو پھر قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ چاروں طرف آدمی دوڑائے گئے اور آخر مرلن کو دربار میں حاضر کیا گیا۔ مرلن نے کہا: "اے بادشاہ تیرے نجومی جھوٹے ہیں۔ اصل بات یہہ ہے کہ یہاں زمین کے اندر بڑے بڑے پتھروں کے نیچے دو اژدھے سوئے ہیں۔ جب انھیں قلعہ کے بوجھ کا احساس ہوتا ہے تو وہ کروٹ بدلتے ہیں اور قلعہ گر جاتا ہے۔" زمین کھودی جانے لگی۔ آخر ایک دن دو بڑے پتھر نظر آئے۔ انھیں سرکایا گیا تو عظیم الشان ہیبناک، آتش خو اژدھے (ایک سفید اور دوسرا سرخ) نکل پڑے اور ایک دوسرے سے لڑنے لگے۔ یہہ خوفناک جنگ جس کے تصور سے دل دھڑکنے لگتا ہے؛ دن بھر، رات بھر، دوسرے دن دوپہر تک جاری رہی۔ آخرکار، سفید اژدھے نے اپنے منہ سے ایک شعلہ پھینکا کہ سرخ اژدھا جل گیا۔ اس کے بعد سفید اژدھا بھی مر گیا۔ مرلن نے بادشاہ سے کہا: "اب قلعہ تعمیر ہو سکتا ہے...."

جس داستان کی ابتدا ایسی ہو اس کی مجموعی حیثیت کا اندازہ آپ آسانی سے کر سکتے ہیں۔ اس داستان میں کم سے کم حقیقت طرازی کا گزر ممکن نہیں۔ یہاں تو تخیل کی آزاد جولانی ہی بھلی معلوم ہو سکتی ہے۔ اور حقیقت طرازی کے فقدان کے باوجود بھی اس میں دلچسپی ممکن ہے۔ ہاں اس قسم کی دلچسپی تو البتہ ممکن نہیں جو مزدور اور کسان والے افسانوں

کی جاگیر ہے جن میں سرمایہ داروں کی بیرحمی اور اپنی جنسی بیراہ روی کا شعوری اور غیر شعوری انکشاف ہوتا ہے۔ بہرکیف، جس داستان کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے وہ ایسی گئی گزری تو نہیں کہ اسے بالکل نظر انداز کیا جا سکے۔ اس کا اثر دوسرے انشا پردازوں اور شعرا پر بہت گہرا پڑا۔ یہی حقیقت اس کی اہمیت اور اس کے مفید ہونے کی کافی دلیل ہے۔ کنگ آرتھر کے نام سے دنیا واقف ہے۔ مرلن اس کا محافظ و رہنما تھا۔ عہد وسطےٰ کے فرانس میں اس شہنشاہ اور اس کی "گول میز" کے متعلق داستانوں کا بے شمار ذخیرہ جمع ہو گیا تھا۔ انھیں داستانوں کو میلری نے کافی اختصار کے ساتھ اپنی مشہور کتاب "مورٹ ڈارتھر" میں بھی بیان کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ اس نام کا کوئی بادشاہ انگلستان میں نہیں گزرا ہے اور اگر گزرا ہو بھی تو وہ جس کنگ آرتھر سے ہم آپ واقف ہیں بالکل مختلف تھا۔ یعنی آرتھر کی شخصیت محض خیالی ہے اور وہ تخیل کی ایک حسین، مکمل اور پسندیدہ پیداوار ہے۔ اس کے کارنامے خیالی ہیں، اس کی "گول میز" خیالی ہے، مرلن اور گول میز کے نائیٹ سب تخیل کے کرشمے ہیں۔ یعنی آرتھر اور اُس کے متعلقات کو "حقیقت و واقعیت" سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ ان داستانوں کی فضا ہماری جانی ہوئی فضا سے کوئی مماثلت نہیں رکھتی۔ جس دنیا میں آرتھر اور اس کے نائیٹ سانس لیتے ہیں وہ ہمیں اجنبی اور حیرت انگیز معلوم ہوتی ہے۔ جس قسم کی زندگی وہ بسر کرتے ہیں وہ رنگین، متنوع،

خطرناک اور دلچسپ ہے۔ ہماری زندگی کی طرح سادہ، بے لطف اور پھسپھسی نہیں۔ آرتھر ایک بے مثل بہادر ہے اور اس کے گرد و پیش جانبازوں کا حلقہ ہے۔ جرأت و طاقت، فنون سپہ گری کے ساتھ ساتھ وہ جانباز اخلاقی محاسن سے بھی آراستہ ہیں۔ ترحم و ہمدردی فیاضی، انسانیت اور اسی قسم کی نرم و ملائم نیکیاں ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہیں۔ مظلوم کی فریاد ان کے لئے تازیانہ عمل ہے، صنف نازک کی خدمت، حفاظت، دستگیری ان کا شیوہ ہے۔ دنیا سے ظلم، بیدردی، ناانصافی، بدی کو نیست و نابود کرنا انکی زندگی کا مقصد ہے۔ دنیا میں اس قسم کی چیزوں کی کمی نہیں۔ اس لئے شجاعت کے امتحان کا میدان کھلا ہوا ہے۔ جہاں دیکھئے جرأت و طاقت کی آزمائش ہے۔ یہ جانباز کبھی کسی دیو سے زور آزمائی کرتے ہیں، تو کبھی کسی خوفناک اژدہے سے مقابلہ کرتے ہیں۔ ظالموں کے پنجے سے مظلوموں کو چھڑاتے ہیں۔ غرض مختلف طور پر اپنی بہادری کا دلوں پر سکہ جماتے ہیں اور پھر بہادری کا صلہ بھی پا لیتے ہیں۔ جنگ آزمائی کے ساتھ محبت کی بھی آزمائش ہوتی ہے۔ رزم کے بعد وہ بزم میں شریک ہوتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ داستان کنگ آرتھر اور "طلسم ہوش ربا" میں بہت کچھ مشابہت ہے۔

آرتھر ایک ذات کامل ہے۔ اس کی شخصیت میں بہادری اور انسانیت کا کامل امتزاج ہے۔ امیر حمزہ کی شخصیت بھی انھیں

عناصر سے بنی ہے۔ آرتھر کے گرد چمکتے ہوئے ہالے کی طرح اس کے
نائیٹ ہیں۔ امیر حمزہ کے گرد بھی جانباز سرداروں کا جماوڑا ہے۔ آرتھر
کے قبضہ میں ایک طلسمی تلوار ہے۔ امیر حمزہ کے پاس ایسے کتنے حربے ہیں۔
وہ صاحب "اسم اعظم" اور صاحب "حرز ہیکل" ہیں۔ ان کے قبضے میں
بارگاہ سلیمانی ہے اور ان کا مرکب اشقر دیوزاد ہے۔ آرتھر دیووں
سے جنگ آزما ہوتا ہے اور انھیں قتل کرتا ہے۔ امیر حمزہ کوہ قاف
جاتے ہیں اور دیووں کو شکست فاش دے کر سارے کوہ قاف کو
اپنے قبضہ میں کر لیتے ہیں۔ آرتھر اور اس کے نائیٹ مظلوموں کی
دست گیری اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کا
بھی یہی شیوہ ہے۔ آرتھر مختلف ممالک فتح کرتا ہے۔ امیر حمزہ بےشمار
ممالک میں اسلام کی روشنی پھیلاتے ہیں اور اتنی بڑی سلطنت
قائم کرتے ہیں جس کا تصور بھی مشکل ہے۔ آرتھر کے نائیٹوں میں
ایک سے ایک جانباز ہے: لانسلوٹ، بوہیمین، گیوین، گیرتھ
وغیرہ وغیرہ۔ فرزندان و سرداران امیر حمزہ میں بھی ایک سے ایک
جانباز ہیں: بدیع الزماں، نورالدہر، اسد، علم شاہ، ایرج، لندھور
بہرام، یہ سب آرتھر کے بہترین نائٹ لانسلوٹ سے کم نہیں۔
واقعہ تو یہ ہے کہ لانسلوٹ نورالدہر یا ایرج یا اسد کی گرد کو
بھی نہیں پاتا۔ جو کارہائے نمایاں یہ آئے دن کرتے رہتے ہیں
وہ لانسلوٹ اور خود آرتھر کے تخیل سے بھی باہر ہیں۔

کہتے ہیں کہ آرتھر ایک مرتبہ جہاز پر اپنے کمرہ میں سو رہا تھا۔ کہ اس نے ایک عجیب وغریب خواب دیکھا۔ وہ کیا دیکھتا ہے کہ ایک خوفناک اژدھا پچھم سے اڑتا ہوا آیا۔ اس اژدھے کا سر نیلم کی طرح چمکتا تھا اور اس کے بازو گویا سونے کے بنے ہوئے تھے۔ اس کا شکم تھا کہ ایک حیرت انگیز رنگ کی زرہ تھی۔ اس کے پیر سیاہ اور پنجے زریں تھے۔ اور اس کے منہ سے ایسا زبردست شعلہ نکلتا تھا کہ گویا زمین اور پانی دونوں میں آگ روشن ہے پھر آرتھر نے کیا دیکھا کہ پورب سے ایک مہیب سور، قیر کی طرح سیاہ، نمودار ہوا۔ وہ نہایت ہی خونخوار اور کریہہ المنظر تھا۔ اس کی گرج سے کان کے پردے پھٹے پڑتے تھے۔ اژدھا سور کو دیکھتے ہی اس پر جھپٹا۔ وہ ہوا میں تیر کی طرح اڑتا ہوا سور پر حملہ آور ہوا۔ دونوں میں چوٹیں چلنے لگیں۔ اژدھے نے سور کو ایسی ضرب لگائی کہ اس کے ہزاروں ٹکڑے تمام سمندر میں بکھر گئے۔ آرتھر جاگ اٹھا اور اس خواب کی وجہ سے وہ بحر تحیّر و تفکّر میں ڈوب گیا۔ آخر اس نے ایک ہوشمند کو طلب کیا اور خواب کی تعبیر پوچھی۔ اس نے کہا: "اے بادشاہ! وہ اژدھا جو تو نے خواب میں دیکھا ہے۔ در اصل تیری ذات ہے اور اس کے بازوؤں کے رنگ سے مراد وہ ممالک ہیں جن پر تو نے قبضہ حاصل کیا ہے۔ وہ سور جسے اژدھے نے مار ڈالا کوئی ظالم ہے جو لوگوں کو ستاتا رہا۔

کوئی مہیب، خونخوار دیو ہے جس سے تجھے لڑنا ہے۔ لیکن اے بادشاہ! کچھ خوف نہ کر کیونکہ فتح تیری ہے۔"

داستان کنگ آرتھر اسی خواب کی تعبیر و تشریح ہے یہہ خواب حیرت انگیز و ناقابل یقین ہے۔ اس خواب میں چمکیلے رنگ ہیں اور رنگین چمک ہے۔ ایسی چمک، ایسے رنگ جو اس دنیا میں میسر نہیں۔ وہ شعلہ فشاں اژدھا اور وہ رعد آسا سور دونوں ایک ایسی سطح پر سانس لیتے ہیں جو سطح دنیا سے بہت بلند ہے۔ اگر کوئی شخص ہم سے کہے کہ اس نے اپنی جاگتی آنکھوں سے یہہ خوفناک شکلیں دیکھی ہیں تو ہم کبھی تسلیم نہیں کر سکتے۔ لیکن خواب میں سبھی کچھ ممکن ہے۔ خواب کی دنیا میں کوئی چیز ناممکن نہیں۔ اور جب ہم خواب دیکھتے ہیں تو ہمیں ہر شے سچی، معمولی، بدیہی معلوم ہوتی ہے۔ ممکنات و ناممکنات میں یہاں تفرقہ ممکن نہیں۔ ان کے درمیان کوئی خلیج حائل نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" کا بھی یہی حال ہے۔ اس میں بھی یہی رنگ، یہی چمک، یہی سچائی ہے۔ بہرکیف اس خواب میں جو دو شکلیں ہیں وہ معنی خیز ہیں۔ وہ اژدھا نیکی ہے اور وہ سور بدی ہے۔ اژدھے اور سور کا لڑنا در اصل نیکی اور بدی کی طاقتوں کا تصادم ہے۔ یہہ دنیا ایک میدان ہے جہاں یہہ جنگ جاری ہے۔ آج سے نہیں۔ اس وقت سے جب قابیل نے ہابیل کو قتل کر کے پہلی مرتبہ بدی کی بنیاد رکھی یا شاید اس سے

بھی پہلے جب شیطان نے قدرت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔
ابتدا کچھ بھی ہو، یہ کشمکش آج بھی جاری ہے اور ادب میں اس
کشمکش کی تصویر نظر آتی ہے۔ آرتھر محض ایک انگریزی بادشاہ
نہیں، وہ ایک مخصوص بہادر، مہذب، فیاض ہستی نہیں، وہ تو
نیکی کا حامی ہے۔ دیو، اژدہے، بدکار نائیٹ جن سے وہ جنگ
آزما ہوتا ہے، سبھی بدی کے مجسمے ہیں۔ اور جو معرکے ہوتے ہیں
وہ معنی خیز ہیں۔ ان میں نیکی اور بدی؛ روشنی اور تاریکی، سفیدی
اور سیاہی کی کشمکش کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ یہی بات "طلسم ہوش ربا"
میں بھی ملتی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سردار نیکی کے پتلے اور
نیکی کے حامی ہیں۔ افراسیاب اور لقا اور ان کے سردار و
مددگار در اصل بدی کی طاقتیں ہیں اور نیکی بدی کی طاقتوں
میں نہایت زبردست تصادم ہوتا ہے، ایسا تصادم جس کے
تصور سے تخیل کانپتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" محض ایک دلچسپ
داستان نہیں۔ اس کی قدر و قیمت اور ان کہانیوں کی قدر و
قیمت میں جن سے بچپن میں ہم اپنا دل بہلاتے ہیں۔ کوئی مماثلت
نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں جو معنی خیزی ہے وہ اردو ناولوں
یا افسانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ "طلسم ہوش ربا" کے سامنے موجودہ
افسانے مہمل، بے لطف، بے معنی، مردہ معلوم ہوتے ہیں۔
اس معنی خیزی کی وجہ سے ہر شکل، ہر واقعہ، ہر چیز میں ایک

جان سی پڑگئی ہے۔ بہرکیف، یہاں بھی روشنی اور تاریکی اسفیدی اور سیاہی کی کشمکش کی عکاسی ہے۔ وہی کشمکش جو شیکسپیر کے ڈراموں اور انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیوں میں بھی ملتی ہے۔

شیکسپیر کے ذکر سے غلطی کا احتمال ہے۔ کہنے کا یہہ مقصد نہیں کہ جس کشمکش کی "طلسم ہوش ربا" میں آئینہ داری ہے وہ ادبی نقطۂ نظر سے شیکسپیر کے تخیلی کارناموں کی ہم پایہ ہے۔ ہرگز نہیں، شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی بدی کا تصادم، روشنی اور تاریکی کی زور آزمائی ہے۔ لیکن یہہ تصادم، یہہ زور آزمائی محض خارجی نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں نیکی کے حمایتی ایک جانب صف آرا ہیں اور بدی کے نمائندے دوسری جانب، دونوں صفیں بڑھتی ہیں اور ایک زبردست تصادم ہوتا ہے۔ امیر حمزہ اور ان کی فوج ایک طرف، لقا اور اس کی فوج دوسری طرف، یعنی نیکی اور بدی کی کشمکش ہے۔ یہی کشمکش مرثیوں میں بھی ہے۔ امام حسینؑ، حضرت عباس، حضرت علی اکبر نیکی کے پتلے ہیں۔ ابن زیاد شمر اور اس کے سپاہی بدی کے مجسمے ہیں۔ سفیدی اور سیاہی کی جنگ آزمائی ہے۔ شیکسپیر کے ڈراموں میں نیکی کے پتلے اور بدی کے مجسمے الگ الگ نہیں نیکی اور بدی کی طاقتیں ایک فرد یعنی ہیرو کی ذات میں مجتمع ہیں اور اس کی روح، اس کے دل، اس کے دماغ میں طاقت آزمائی کرتی ہیں۔ یہہ اندرونی کشمکش خارجی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ یہاں ایک مخصوص، ذاتی، روحانی طوفان ہے جو

ص بھی ہے اور عام بھی ، ذاتی بھی ہے اور عالمگیر بھی، روحانی بھی
اور مادی بھی۔ یہی حقیقت ، بے شمار ادبی محاسن سے قطع نظر،
سپیر کے ڈراموں کو "طلسم ہوش ربا" اور مرثیوں سے اعلیٰ اور ارفع
ں ہے۔ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا شیکسپیر کے ڈراموں کی دنیا سے
وقیمت میں بہت کم ہے۔ دونوں میں کوئی مناسبت نہیں۔
ں جہاں تک اس نکتے کا تعلق ہے "طلسم ہوش ربا" کا مرتبہ مرثیوں
بلند ہے۔ مرثیہ گو کی حیثیت جانب داری کی ہے۔ وہ ایک جماعت
حاسن کو چمکاتا ہے۔ اس جماعت میں کسی نقص کا گزر ممکن نہیں
ہ دوسری جماعت کو شب دیجور یا قیر یا جہنم سے بھی زیادہ سیاہ
ا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں بھی جانب داری ہے۔ یہاں بھی امیر حمزہ
ان کی جماعت کے محاسن کو چمکایا جاتا ہے اور لقا اور افراسیاب
ان کی جماعتوں کو سیاہ رنگ میں رنگا جاتا ہے۔ لیکن یہ سیاہی
ں قدر گہری نہیں اور یہاں دوسرے رنگوں کی بھی جھلک نظر آجاتی
لقا اور اس کے سخن تکیہ "من چہ تقدیر کردم" پر ہم ہنستے ہیں۔ لیکن
سیاب کی شوکت وحشمت، اس کے سرداروں کی جرأت، طاقت کا
عتراف بھی کرتے ہیں۔ مخالفین امام حسینؑ میں ایک بھی جری بہادر
ں۔ لیکن افراسیاب خود ایک زبردست شہنشاہ ہے اور اس کے
اروں میں ہر شخص اپنی آپ مثال ہے۔ یعنی "طلسم ہوش ربا" میں
زہ کے مخالفین کو گرایا نہیں گیا ہے۔ اس لئے کشمکش میں لطف زیادہ،

واقعیت زیادہ ہے۔ افراسیاب مخالفین امام حسینؑ کی طرح بزدل، کمینہ کمزور نہیں۔ وہ ایک اشارہ میں دنیا کا تختہ الٹ دے سکتا ہے مرثیہ گو اشخاص مرثیہ کو انسانی سطح پر رکھتا ہے پھر اس قدر مبالغہ سے لیتا ہے کہ تصویر ناقابل یقین ہو جاتی ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ نقص بھی موجود نہیں۔ یہاں ابتدا ہی سے ایک دوسری بلند وسیع وکشادہ دنیا کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس لئے جو ہستیاں یہاں سانس لیتی ہیں جو واقعات یہاں ہوتے ہیں وہ ایک عظیم الشان پیمانہ پر ہیں یہاں یقین وعدم یقین کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

ہاں تو "طلسم ہوش ربا" محض ایک داستان نہیں، اس کا مقصد صرف ہماری دلبستگی نہیں۔ یہہ ایک خواب آور دوا نہیں جو ہمیں میٹھی اور گہری نیند سُلا دے۔ یہہ صحیح ہے کہ اس میں ہماری دلچسپی کا سامان ہے۔ اور یہہ بھی صحیح ہے کہ اس کا اول اور اہم مقصد سامعین یا قارئین کی دلبستگی ہے۔ لیکن یہاں کچھ اور بھی ہے۔ اس کا تفریحی پہلو بھی اہم ہے۔۔ ذریعۂ تفریح کی حیثیت سے بھی یہہ کافی بلند پایہ ہے۔ بہت کم داستانیں دنیائے ادب میں اس پایہ کی ملیں گی۔ جنہیں غور وفکر کی عادت نہیں، جو داستان کی رنگین دلچسپیوں میں گم ہونا پسند کرتے ہیں، جو اس دنیا کی کلفتوں سے تنگ آکر وقتی طور پر کسی خیالی، حسین و دلفریب دنیا میں پناہ گزیں ہونا چاہتے ہیں، انھیں "طلسم ہوش ربا" کے تفریحی عناصر کامل تشفی بخشتے ہیں۔

لیکن جس دماغ کو غور و فکر کی عادت ہے۔ جسے بصیرت ہے، اسے سطحی دلچسپیوں سے کامل تشفی نہیں ہوتی۔ وہ تفریح کے بعد کسی سنجیدہ معنی کی طرف رجوع کرتا ہے اور اس اندرونی معنی کا کھوج لگاتا ہے جو "طلسم ہوش رُبا" میں موجود ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کی دنیا ہماری جانی ہوئی دنیا سے مختلف بھی ہے اور اس کی آئینہ دار بھی وہ نیکی اور بدی کی طاقتیں جو ہمارے گرد و پیش جنگ آزما ہیں لیکن جن کی کشمکش سے ہم اکثر واقف بھی نہیں ہوتے، انھیں طاقتوں اور ان کی کشمکشوں کی "طلسم ہوش ربا" میں تخیل کی مدد سے تصویر کشی کی گئی ہے۔ اور تخیلی نظم و ضبط اور نمایش کی وجہ سے یہہ تصویر معنی خیز ہو گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہاں ایک "آئیڈیل" زندگی کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ جس زندگی سے ہم واقف ہیں، جو زندگی ہم بسر کرتے ہیں وہ کامل نہیں۔ اس کی خامیوں اور تنگیوں کی وجہ سے ہماری روح کو اطمینان نہیں نصیب ہوتا۔ اس لئے آرٹسٹ ایک حسین و کامل زندگی کا تصور پیش کرتا ہے۔ یہاں مردانگی، انسانیت، فیاضی، دوستی، محبت، ترحم و ہمدردی، نیکی، غرض سارے انسانی و اخلاقی محاسن کے نمونے پیش نظر ہیں اور اس حسین اور اچھی زندگی کے حسن، اس کی اچھائی کو دوبالا کرنے کے لئے بزدلی، شقاوت، ظلم، گناہگاری، بدی کے بھی نمونے پہلو بہ پہلو ملتے ہیں۔ ہم حسن اور اچھائی کو پسند کرتے ہیں اور برائی سے اپنے دامن کو آلودہ

ہونے نہیں دیتے ہیں۔ اس طرح ہماری زندگی زیادہ حسین اور زیادہ اچھی ہو جاتی ہے۔

میں نے کہا ہے کہ امیر حمزہ اور انکی جماعت والے نیکی کے پتلے ہیں۔ اس سے یہہ نتیجہ نکل سکتا ہے کہ "طلسم ہوش ربا" میں جتنے "کیرکٹر" ہیں وہ کسی مخصوص شخصیت کے حامل نہیں۔ یہہ درست نہیں جتنے اہم اشخاص ہیں ان میں عام مشابہت تو ضرور ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا لیکن اس عام مشابہت کے ساتھ ان کی چند ذاتی خصوصیات بھی ہیں جو انھیں ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہیں۔ ہاں "طلسم ہوش ربا" میں اس قسم اور اس پایہ کی کردار نگاری تو البتہ نہیں جو ہمیں شکیسپیر یا سوفوکلیس کے ڈراموں میں ملتی ہے وہ تو "چیزے دگر" ہے اور اس "دوسری چیز" کا "طلسم ہوش ربا" میں وجود ممکن ہی نہیں۔ پھر بھی اشخاص قصہ ایک سانچے میں بنے ہوئے نہیں ہیں۔ امیر حمزہ کو لیجیے۔ ان کے ظاہری و باطنی اوصاف انھیں دوسروں سے کس قدر بلند مرتبہ اور ممتاز بناتے ہیں! ان کی بزرگ شخصیت میں سارے انسانی اور اخلاقی محاسن مجتمع ہیں۔ اگر باطنی اوصاف نہ ہوتے تو بھی چند خارجی علامتوں کی وجہ سے ان کی ذات دوسروں سے ممتاز نظر آتی۔ وہ حربے جو انھیں بزرگوں سے ملے ہیں، اسم اعظم اور حرز ہیکل جن کی وجہ سے ان پر جادو نہیں اثر کر سکتا، بارگاہِ سلیمانی، اشقر دیو زاد، ان کا نعرہ جس کی آواز چونسٹھ کوس تک

جاتی ہے۔ یہہ ساری چیزیں انھیں کے ذات کے ساتھ مخصوص ہیں۔ ان کی شاندار فتحیں اپنی آپ مثال ہیں۔ اسی طرح سرداران دست راست میں بدیع الزماں، نور الدہر، اسد، اور سرداران دست چپ میں علم شاہ، قاسم، ایرج اپنی الگ الگ شخصیت رکھتے ہیں۔ لندھور بن سعدان، بہرام، شاہزادہ کرب مقبل، امیر حمزہ کے قدیم وفاداروں اور جاں نثاروں میں ہیں اور ایک دوسرے سے ظاہری و باطنی خصوصیات میں مختلف ہیں۔ غرض امیر حمزہ اور ان کے اہم سرداروں کی شخصیتیں قصہ کی ضرورتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے کافی طور پر واضح کر دی گئی ہیں۔ یہہ کیرکٹر انفرادی بھی ہیں اور عالمگیر بھی۔ اس وجہ سے ان کی دلچسپی اور معنی خیزی بہت بڑھ گئی ہے۔

---

(۵)

موجودہ زمانہ میں ہر حکومت جہاں مختلف شعبوں کے ذریعہ سارے کاروبار کا انصرام کرتی ہے وہاں وہ ایک نہایت اہم شعبہ بھی قائم رکھتی ہے جس کا ذکر کبھی زبان پر نہیں آتا۔ اس شعبے کے اراکین۔ اس کے فرائض، اس کے اخراجات کے متعلق آپ اخباروں میں کبھی کوئی رپورٹ نظر نہیں آئے گی۔ بہت ممکن ہے کہ اس شعبہ کا کوئی رکن آپ کا دوست ہو لیکن آپ کو ہرگز یہ معلوم نہ ہوگا کہ وہ اس شعبے سے کوئی تعلق رکھتا ہے۔ وہ دیکھنے میں ہم آپ جیسا معلوم ہوگا لیکن اس کی زندگی کے اہم ترین لمحے، اس کے کارنامے تحت الارض فضاؤں اور گوشوں میں پرورش پاتے ہیں۔ بہت ممکن ہے کہ آپ کے ساتھ چائے پینے سے کچھ ہی پہلے اسے کسی مہلک واقعے سے سابقہ پڑا ہو، کسی نے اس کی گردن دابی ہو یا اس نے کسی کے خون میں ہاتھ رنگین کیا ہو لیکن

اس کی بات چیت، اس کے انداز سے آپ کو کسی ایسے واقعے کا گمان بھی نہ ہوگا۔ وہ اور دوسرے اراکین اسی طرح پس پردہ گمنامی میں کام کرتے ہیں۔ ہاں تو اس شعبے کے سارے متعلقات نو ازات اس کی عملہ کارروائیوں پر ایک تیرہ و تار ناک بادل چھایا رہتا ہے اور آفتاب کی کوئی کرن بھی بھٹک کر یہاں نہیں آسکتی۔ اس شعبے کا نام خفیہ محکمہ: (Secret Service) ہے۔

یہ محکمہ وزارت خارجہ سے خاص تعلق رکھتا ہے اور حکومت کی خارجی "پولیسی" بہت حد تک ان معلومات پر مبنی ہوتی ہے جو یہ محکمہ مہیا کرتا ہے۔ اس محکمہ کا فرض ہے کہ وہ دوسری حکومتوں کے متعلق معلومات مہیا کرے، وہ معلومات جنہیں یہ حکومتیں دنیا کی نظروں سے پوشیدہ رکھتی ہیں، جن سے ان کا بھرم کھل جائے، جو ان کی حقیقی طاقتوں اور کمزوریوں، ان کے رجحانات کو روشن کریں۔ ظاہر ہے کہ یہ کام آسان نہیں۔ یہ مشکل بھی ہے اور مہلک بھی۔ کیونکہ کوئی حکومت یہ نہیں چاہتی کہ کوئی دوسری حکومت اس کے راز سے واقف ہو جائے۔ اس لئے وہ اس راز کی حفاظت کرتی ہے۔ اپنی پوری طاقت اُسے محفوظ رکھنے میں صرف کرتی ہے اور جو اس راز کا کھوج لگانے ہیں انہیں جان جوکھوں کرنا ہوتا ہے۔ وہ جان دیتے ہیں اور جان لیتے ہیں فرض کیجئے کہ کسی ملک کے سائنس داں نے کوئی نئی چیز ایجاد کی، ایسی چیز جس سے جنگ میں

مصرف لیا جا سکتا ہے، جس کی مدد سے دشمنوں کو بہ آسانی شکست
دی جا سکتی ہے۔ یہہ ایجاد ممکن ہے کہ کوئی گیس ہو، نئی قسم کا ہوائی
جہاز ہو یا نئی طرح کی آب دوز کشتی۔ دوسرے ملکوں کے خفیہ کارکن
تو اسی فکر میں لگے رہتے ہیں۔ جہاں انھیں خبر ملی پھر وہ کوشش
کرتے ہیں کہ کسی صورت سے، ڈرا دھمکا کے، رشوت دے کر، چوری
یا خون کے وسیلے سے۔ وہ اس راز کو حاصل کرلیں۔ اور جب تک
کامیاب نہیں ہوتے وہ اپنی کوششوں سے باز نہیں آتے۔ کبھی یہہ
ہوا کہ کسی فرماں روا کو ملک گیری کی ہوس ہوئی۔ اسے اپنے ہمسایہ کی
زرخیز زمینیں، کوئلہ یا لوہے کی کانیں، کشادہ بندرگاہیں پسند
ہوئیں اور انھیں اپنے تصرف میں لانا چاہا۔ لیکن وہ فوراً اعلان جنگ
نہیں کرتا۔ پہلے وہ اپنے ہمسایہ کی برّی، بحری، ہوائی طاقتوں کا
اپنے خفیہ محکمہ کی مدد سے جائزہ لیتا ہے۔ اس کی رعایا میں پھوٹ کا
بیج بوتا ہے، اس کے مدبروں کو میٹھی نیند سلا دیتا ہے۔ اس طرح
جب اسے فتح کا یقین کامل ہو جاتا ہے تو پھر جنگ کا آغاز ہوتا ہے۔
یہہ جنگ تو ساری دنیا دیکھتی ہے لیکن وہ حقیقی جنگ جو پس پردہ
صلح کے زمانہ میں ہوتی رہتی ہے اس سے ہم واقف نہیں ہوتے
اصل فتح و شکست اس خفیہ محکمہ کے میدان میں ہوتی ہے اور اس
جنگ میں مرد کے ساتھ عورتیں بھی حصّہ لیتی ہیں۔ اور رائفل، ہوائی
جہاز، ٹینک کے بدلے اپنے "ناوک مژگاں" خنجر ابرو، برق تبسم سے

سے اپنے ملک کی شکست کو فتح سے بدل دیتی ہیں۔ اپنی میٹھی باتوں، اپنی دلکش اداؤں، اپنے نازک ہاتھوں اور نازک تر لبوں کی مدد سے وہ ایسے رازوں کا پتہ لگا لیتی ہیں جن سے فرشتے بھی آگاہ نہیں ہو سکتے۔

ہٹلر نے ابھی تک جو اتنی حیرت انگیز کامیابیاں حاصل کی ہیں ان کا ایک بڑا سبب اس کا خفیہ محکمہ ہے۔ ایک طرف تو وہ آلات حرب کا ڈھیر لگاتا رہا اور اپنی قوم کو جنگجو بناتا رہا اور دوسری جانب دیگر یورپی ممالک سے متعلق جنگی معلومات بہم پہنچاتا رہا۔ مثلاً اُسے معلوم تھا کہ پولینڈ یا فرانس کی بری، بحری اور ہوائی طاقتیں کتنی اور کس پایہ کی ہیں۔ اور یہ کتنے دنوں تک اس کے حملوں کی مدافعت کر سکیں گی۔ فرانس کی مشہور "میژینو لائن" کا نقشہ اس کے پیش نظر تھا۔ وہ جانتا تھا کہ اس کے مخالفین کے پاس آلات حرب کس قسم کے ہیں اور انھوں نے اپنے بچاؤ کا کیا سامان کیا ہے۔ اسے خبر تھی کہ یہ قومیں جنگ کے لئے مطلق تیار نہ تھیں۔ لیکن ہٹلر نے صرف انھیں معلومات پر قناعت نہیں کی تھی۔ اس کے ایجنٹ ہر جگہ پھیلے ہوئے تھے اور وہ اندر سے بیخ کنی کر رہے تھے۔ نتیجہ یہ تھا کہ جڑیں ہر جگہ کھوکھلی تھیں۔ اسی وجہ سے چیکوسلواکیا، پولینڈ، ہولینڈ، بلجیم، فرانس یہ سب ممالک یکے بعد دیگرے بوسیدہ عمارتوں کی طرح ایک ٹھوکر میں ڈھے گئے۔ لیکن انگلینڈ اور رشیا

کو وہ اس قدر جلد تباہ نہ کرسکا۔ ان کے متعلق اس کا خفیہ محکمہ صحیح
معلومات حاصل نہ کرسکا۔ ہٹلر کو یہہ تو خبر تھی کہ انگلینڈ جنگ کے لئے
مطلق تیار نہیں۔ یہاں بھی ہتھیار کی وہی کمی تھی جس کی وجہ سے
فرانس اس ذلت کے ساتھ تباہ و برباد ہوا۔ لیکن ہٹلر کو انگلینڈ
کے عزم و استقلال کا صحیح اندازہ نہ تھا اور اس کے ایجنٹ یہاں
وہ اندرونی بیخ کنی نہ کرسکے جو انھوں نے دوسرے ممالک میں اس
کامیابی کے ساتھ کی تھی۔ نتیجہ ظاہر ہے۔ انگلینڈ اپنی جگہ پر استقلال
کے ساتھ جما رہا۔ جب شکست کی ہولناک شکل قریب آگئی تھی جب
امید کی ایک کرن بھی نظر نہ آتی تھی، انگلینڈ نے ہمت نہ ہاری
اس لئے جنگ جاری ہے اور جاری رہے گی۔ اسی طرح رشیا کی
طاقتوں کا ہٹلر کو صحیح اندازہ نہ تھا۔ ہر خفیہ محکمہ میں ایک شعبہ
ہوتا ہے۔ جس کا فرض یہہ ہے کہ وہ دوسرے ممالک کو معلومات حاصل
نہ کرنے دے۔ یہہ شعبہ دوسری قوموں کے کام کرنے والوں کا پتہ
لگاتا ہے، انھیں صحیح معلومات حاصل نہیں ہونے دیتا اور انھیں
غلط خبریں دیا کرتا ہے۔ رشیا کے اس شعبہ نے اپنا کام نہایت
کامیابی کے ساتھ کیا۔ جس کا نتیجہ یہہ ہوا کہ ہٹلر رشیا میں جاکر
پھنس گیا اور ابھی تک الجھا ہوا ہے۔

الغرض، یہہ خفیہ محکمہ اور اس کی کارروائیاں کوئی خیالی
چیز نہیں۔ یہہ بھی ایک حربۂ جنگ ہے، نہایت اہم اور کامیاب

"طلسم ہوش ربا" میں بھی یہہ محکمہ کار فرما ہے اور اپنی اہمیت، اپنے سارے ساز و سامان کے ساتھ۔ فرق صرف یہہ ہے کہ اسے خفیہ محکمہ نہیں کہتے۔ اس کا نام "عیاری" ہے اور اس محکمے کے ارکان کو عیّار کہتے ہیں۔ اس محکمہ عیاری کے بانی اور سردار خواجہ عمرو ہیں اور اس کے اہم ارکان چالاک، برق، مہتر قراں، جانسوز بن قراں اور ضرغام ہیں عموماً ان عیاروں کی عیاری پر ہم ہنستے ہیں اور انھیں خیالی باتوں جن و پری کے افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے لیکن فنّی نقائص سے قطع نظر، یہہ عیاری کا سلسلہ موجودہ اقوام کے خفیہ محکموں سے کس قدر مشابہہ ہے! یہہ عیار اسی طرح کے فرائض انجام دیتے ہیں جو ہٹلر کے ایجنٹ انجام دیتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ یا اسد ہرگز کامیاب نہ ہوتے۔ اگر عمرو عیار نہ ہوتے تو پھر امیر حمزہ کی شاندار ملک گیری معلوم! وہ کبھی اتنی عظیم الشان سلطنت قائم نہ کر سکتے جس کا تخیل بھی مشکل ہے۔ اگر عمرو عیار، برق، مہتر قراں کی امداد نہ ہوتی تو پھر اسد سے کبھی طلسم ہوش ربا" فتح نہ ہوتا۔ یہہ بات بھی قابل غور ہے کہ طلسم ہوش ربا" فتح کرنے کے لئے اسد یعنی ایک جنرل اور پانچ عیّار روانہ ہوتے ہیں۔ کوئی فوج ساتھ نہیں، کسی قسم کا سامان جنگ موجود نہیں، کوئی خفیہ حربہ پاس نہیں اور مقابلہ ایسی قوموں سے نہیں جو جنگ کے لئے بالکل تیار نہیں۔ یہاں مقابلہ شہنشاہ جادوگراں سے ہے، جس کا ہر افسر ایسے ایسے آلات

حرب رکھتا اور بنا سکتا ہے جن کے آگے ہٹلر کے سارے "ٹینک" "ڈایو بومبر"، "یوبوٹ" پشہ سے زیادہ وقعت نہیں رکھتے۔ پھر بھی ایک آسد اور پانچ عیار "طلسم ہوش ربا" پر قبضہ کر لیتے ہیں۔

جب آسد طلسم میں داخل ہوتے ہیں تو خود بخود ایسے اسباب پیدا ہو جاتے ہیں کہ بعض جلیل القدر جادوگر افراسیاب سے علحدہ ہو کر آسد کے شریک ہو جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ ان کی جماعت زور پکڑنے لگتی ہے لیکن پھر بھی اس جماعت کی افراسیاب کے آگے کوئی وقعت نہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر یہ جانب داران آسد بہت جلد نیست و نابود ہو جاتے۔ آسد داخل طلسم ہونے کے بعد گرفتار ہو جاتے ہیں اور مدتوں گرفتار رہتے ہیں۔ اگر عیار نہ ہوتے تو پھر آسد کی فوج کے شیرانے بہت جلد بکھر جاتے۔ عمرو سبھوں کو سنبھالتے ہیں اور اپنی حکمت عملی سے ایک طاقتور بادشاہ کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں۔ جب ہٹلر نے رشیا کے علاوہ گویا ساری یوروپین طاقتوں پر قبضہ کر لیا تھا۔ جب برطانیہ کا یورپ میں کوئی مددگار باقی نہ تھا اس وقت سر اسٹیفورڈ کرپس نے اپنی بے مثل "ڈپلومیسی" سے رشیا کو برطانیہ کا شریک کار بنایا۔ اگر جرمنی اور رشیا میں جنگ شروع نہ ہوتی تو پھر برطانیہ کا خدا ہی حافظ تھا۔ اسی قسم کی بے مثل "ڈپلومیسی" عمرو عیار نے کی۔ اور شہنشاہ کوکب روشن ضمیر کو آسد کی مدد پر آمادہ کیا۔ اگر عمرو عیار اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوتے تو

پھر عمرو عیّار کی حیرت انگیز چالاکی اور اسد کی بے مثل بہادری کے باوجود بھی لشکر اسلام کو کامیابی نہ ہوتی۔ یہہ عمرو اور ان کے شاگرد ہیں جو دشمنوں کے خفیہ حربوں کا پتہ لگاتے ہیں، انھیں برباد کرتے ہیں، یا انھیں دشمنوں پر پلٹ دیتے ہیں۔ یہہ عیار بڑے بڑے جادوگروں کو قتل کرتے ہیں، ایسی ایسی جگہ جا پہنچتے ہیں جہاں فرشتوں کے پر جلتے ہیں۔ ایسے جانباز ہیں کہ افراسیاب سے بھی نہیں ڈرتے ہیں اور اس پر عیاری کر گزرتے ہیں۔ حجرۂ ہفت بلا کی سات خوفناک بلاؤں کو بھی خاک میں ملاتے ہیں۔

خفیہ ایجنٹ بھیس بدلنے میں مشاق ہوتے ہیں۔ وہ طرح طرح کے روپ بدل کر اپنے مخالفین کو دھوکا دیتے اور کام کی باتیں معلوم کر لیتے ہیں۔ اگر وہ اس فن سے واقف نہیں تو پھر وہ اپنے فن میں پورے نہیں۔ عیار اس فن میں کامل ہیں۔ وہ ایسے حیرت انگیز روپ بھر سکتے ہیں جن کا تصور بھی مشکل ہے۔ اور ان کی کامیابی کا ایک اہم سبب ان کا اس فن میں کمال ہے۔ کبھی ایک حسین عورت کی شکل بنتے ہیں اور اپنی اداؤں، اپنی دلکش باتوں سے کسی جادوگر کا شکار کرتے ہیں۔ کبھی پیرزال کی صورت میں کسی کو دھوکا دیتے ہیں۔ مزدور، خدمت گار، کمسن لڑکا، جادوگر، فقیر، غرض ہر مرتبہ نئی شکل میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ کبھی نوشہ بن کر ایک عظیم الشان بارات کے ساتھ آتے ہیں تو کبھی خداوند جمشید کے روپ میں لوگوں کو

اپنا درشن دکھاتے ہیں اور ہر مرتبہ ایسی حیرت انگیز عیاری کرتے ہیں
جس پر دشمن بھی عش عش کرتے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔ ملکہ صنعت
سحر ساز اپنے لشکر کے گرد ایک حصار کھینچ کر عیاروں کی طرف سے
مطمئن ہو کر بیٹھی ہے۔" یکایک صحرا سے ایک روشنی معلوم ہوئی۔ اس قدر
باجوں کا شور تھا کہ گردوں کر ہوتا تھا۔ نخل ہائے صحرا جھک گئے۔
پہاڑ تھرائے۔ اس قدر غل و شور ہوا ملکہ صنعت سحر ساز نے سر اٹھا کر
دیکھا۔ اس قدر روشنی معلوم ہوتی تھی کہ گویا جنگل میں آگ لگی ہے....
لاکھوں سوار لباس ہائے فاخرہ زیب دور کا بے مرکب رواداری
سے مستلذ غول کے غول غٹ کے غٹ... صدہا تخت کسے ہوئے
کہار زرق برق وردیاں بانات سلطانی کی ان پر کلم زر دوزی بنا
ہوا تخت کاندھوں پر اٹھائے ہوئے۔ ان تخت ہائے زریں پر
نازنینان پری چہرہ دریائے جواہر میں غوطہ زن با ناز و کرشمہ ان
تختوں پر متمکن۔ اس کے بعد ایک مست ہاتھی آیا... تخت طاؤسی
اس فیل مست پر کسا ہوا۔ نوشہ حسین و کمسن... چہرہ مثل آفتاب
عالمتاب، صورت میں لاجواب، سہرا زرتار اس پر بھاری سہر
کی بہار... پشت پر لکھ در لکھ فوج دریا موج... نوشاہ پر زر و جواہر
لٹتا ہوا، ہزارہا شہدے روپیہ لوٹ رہے اور آواز دیتے جاتے ہیں
"ارے پھیک! ارے پھیک!"... وہ ہنگامہ برات کا ہے کہ ملکہ
صنعت سحر ساز دیکھ کر متحیر ہوئی۔... ہاتھی دولہا کا جب حصار کی

جانب بڑھا ملازمان صنعت سحر نے غل مچایا۔ خبردار برات کو روک لو۔ اب آگے نہ بڑھے۔ جو آگے بڑھے گا بیہوش ہو کر گر پڑیگا یہہ جو پکار کر کہا ہزار ہا ساحر... دو طبل کے ساتھ والے اسباب سحر ہاتھ میں لیئے ہوئے قریب حصار آکر پکارے " ایسے یہ کسنے حصار کیا ہے؟ کیا یہہ سرزمین طلسم ہوش ربا کی نہیں ہے؟... ابھی طبقئے زمین کے آسمان پر اڑا دینگے۔ حصار کرنے والے کو خاک میں ملا دیں گے۔" ... نگہبانان صنعت نے جو یہہ قیامت دیکھی پکار کر سرداروں سے کہا: " آپ لوگ اس قدر نہ گھبرائیں... ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار سحر بنایا ہے" یہہ سن کر وہ سردار پلٹے... عرض کی " اے سر فروش جادو ملکہ صنعت سحر ساز نے حصار بنایا ہے کیا حکم ہوتا ہے۔ اگر آپ کا ارشاد ہو جان لڑا دیں اس حصار سحر کو مٹا دیں"۔ اس... نے منع کیا، ملازمان صنعت کو... بلایا۔ کہا جا کر ملکہ صنعت سحر ساز سے کہو تمہارے بھتیجے شاہنشاہ تاجدار مالک اقلیم مغرب کی شادی ہے۔ برات لئے جاتے ہیں وہ سامنے جو پیپل ہے وہاں پوجا پاٹ کریں گے۔ چند ساعت کے واسطے حصار ہٹا لیجئے۔ دولہا آپ کو نذر دیگا... ملازمان ملکہ صنعت دوڑے ہوئے گئے۔ تمام کیفیت ملکہ صنعت سحر ساز سے بیان کی۔ ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا... میری جانب سے... عرض کرو... اس حصار میں گنہگاران شاہنشاہ ہوش ربا قید ہیں آپ اتنی تکلیف کیجئے پانچ کوس چڑھ کے

نکل جائیے. شاہنشاہ افراسیاب جادو کا حکم ہے - یہہ جو جا کر ملازمان ملکہ صنعت سحر ساز نے کہا... سرفروش جادو بگڑ گیا۔ چہرہ غصّے سے سُرخ ہو گیا.... بڑا سا گولہ جھولی سے نکالا.... یا سامری جمشید کہکر نعرہ کیا یا شید لے ملازمان صنعت ہوشیار ہو جاؤ منم سرفروش جادو... یہہ گولہ خاص خداوند سامری و جمشید کا بنایا ہوا ہے کچھ بڑا سحر نہیں ہر صرف گیارہ لاکھ آدمی مرے گا... یہہ کہکر گولہ اُچھالا۔ یہہ قیامت جو ملازمان صنعت نے دیکھی فریاد کرنے لگے - کہا میاں سرفروش جادو واسطہ سامری و جمشید کا ذرا اور ٹھہر جاو... روتے پیٹتے روبرو ملکہ صنعت کے آئے۔ گھبراہٹ میں منہ کے بل زمین پر گر پڑے کہا اے ملکہ واسطہ سامری و جمشید کا ہم سب کی جانیں بچاؤ - سرفروش جادو بگڑ گیا.... آخر ملکہ صنعت کو کچھ نہ بن پڑا کہا اے ظلمات جادو تم جاؤ اور چند ساعت کے واسطے حصار سحر برطرف کردو میں قصر سے دیکھ رہی ہوں ... سرفروش جادو نے... دولھا سے کہا اب صاجزادے اٹھو کھڑے ہو کر نذر دو... دولھا چھکا صنعت نے ہاتھ بڑھایا سرفروش جادو نے آواز دی ہاں یارو آتشبازی دغے ... اسی وقت آتشبازی چھوٹنے لگی ہزاروں ہوائیاں چھوٹیں، غبارے ہوا ہوئے قلعوں میں آگ لگی گولے چلے زمین ہلی... عجیب ہنگامہ بلند ہوا تمام عالم دھواں دھار ہو گیا ... ادھر صنعت تیرہ بخت واسطے نذر لینے کے جھکی۔ دولھا یعنی خواجہ عمرو

"... نے نذر دینے میں سہرے کو جنبش دی پھولوں پر عطر بیہوشی ملا تھا دماغ میں صنعت کے پہنچی۔ اللہ کہکر... لہرائی۔ سرفروش جادو بن کر میاں قرآں آئے تھے۔ پہونچا پکڑ کے چوٹی پر ہاتھ ڈالا بغدۂ گراں کمر سے نکالا... مہتر قرآں کا بغدہ پڑا صنعت کے سر کے ہزار ٹکڑے ہوئے"...

یہ تھی غضب کی عیّاری۔ عیار اس قدر بیباک ہیں کہ افراسیاب کا روپ بھر کر اس کی ملکہ حیرت کو اور حیرت کی صورت میں افراسیاب کو دھوکا دیتے ہیں افراسیاب ان کے مقابلے کرنے کے لئے اپنی عیّار بچیوں کو طلب کرتا ہے۔ صرصر شمشیر زن، صبا رفتار شمیمہ نقب زن، صنوبر کمند انداز، تیز نگاہ خنجر زن یہہ پانچ عورتیں کم سن، حسینہ و جمیلہ، بانے عیاری کے جسم پر آراستہ کئے جوڑے ترچھے باندھے، گاتیاں دوپٹے کی مارے، پائچوں میں گرہ لگائے پاؤں میں قنطورے اور پتاوے پہنے اور خنجر براں ہاتھوں میں لئے تیر و ترکش اور سپر سے درست، زر و زیور سے آراستہ، ناتاک ہر ایک نکالے، اپنے سایے سے بھڑکتی، اچھل کود اور جست و خیز کرتی" آتی ہیں۔ عیاروں اور عیار بچیوں میں خوب خوب عیاریاں ہوتی ہیں۔ لیکن یہہ عیار بچیاں عیاروں کا مقابلہ نہیں کر سکتیں۔

لشکر اسلام میں عیار تو بہت ہیں اور سب اپنے فن میں کامل لیکن چار عیار، خواجہ عمرو، مہتر قرآں، برق اور چالاک سے

اپنی مخصوص شخصیت رکھتے ہیں، برق کی تیزی اور چالاک کی چالاکی انھیں دوسرے عیاروں سے ممتاز بناتی ہے۔ مہتر قراں نظر کردۂ شیر خدا، صاحب بغدۂ گراں کی شخصیت بقائے دوام کی ذمہ دار ہے۔ لیکن سب سے ممتاز ہستی خواجہ عمرو کی ہے۔ ان کی عجیب و غریب صورت، ان کی بخالت اور طمع، ان کا امیر حمزہ اور امیر حمزہ کے فرزندوں سے عشق۔ ان کا لحن داؤدی، ان کی حیرت انگیز پرواز یہہ سب چیزیں بس انھیں کی ذات سے وابستہ ہیں۔ وہ عجب سا مجموعۂ اضداد ہیں، تمسخر اور سنجیدگی، بزدلی اور جانبازی، سختی اور نرم دلی بیک وقت ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ سب دوست دشمن، ان پر ہنستے ہیں اور وہ سبھوں کو ہنساتے ہیں اور ہنسنے دیتے ہیں۔ پھر انھیں بیوقوف بناکر ان پر خندہ زن ہوتے ہیں۔ کبھی وہ ایسی حرکتیں کرتے ہیں کہ اپنا سارا وقار کھو بیٹھتے ہیں اور کبھی ایسا رعب و دبدبہ، ایسی شان وشوکت دکھاتے ہیں کہ ان کی عظمت دلوں پر نقش ہو جاتی ہے۔ بزرگان دین نے انھیں ایسی ایسی چیزیں دی ہیں جو کسی کو میسر نہیں، زنبیل گلیم عیاری جال الیاسی، منڈھی دانیالی، کمند آصفی، دیو جامہ اور کتنی نادر چیزیں ان کے قبضہ میں ہیں، ان کی عجیب دلچسپ ہستی ہے۔ حقیقت یہہ ہے کہ عمرو عیار کی تخلیق ایک کار خیر ہے۔

---

(۶)

موجودہ نقطۂ نظر سے "طلسم ہوش ربا" کا غالباً سب سے اہم نقص یہہ ہے کہ اس میں جادو، جادوگر اور جادوگری کی ناقابل یقین داستان ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہی بات اس کی دلکشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

آئیے ایک لمحہ کے لیۓ اپنے تخیل سے کام لے کر ہم یہہ تصوّر کریں کہ امیر حمزہ موجودہ جنگ یورپ کے تماشائی ہیں یا وہ لقا کے تعاقب میں جرمنی جا پہنچے ہیں اور افراسیاب کے بدلے ہٹلر نے لقا کو پناہ دی ہے۔ امیر حمزہ اور ان کے سرداروں کو ہر چیز نئی، انوکھی جادو کا کرشمہ معلوم ہوگی۔ جب وہ ٹینک یعنی آہنی پہاڑیوں کو چلتے اور آگ اگلتے دیکھیں گے، جب انھیں گیس کے بموں کا سامنا کرنا ہوگا، جب مختلف قسم کے ہوائی جہاز ان کی فوج پر موت کی بارش کریں گے تو کیا وہ ان چیزوں کو طلسمی کارخانہ نہ سمجھیں گے؟ لیکن ہم آپ جانتے ہیں کہ یہہ چیزیں طلسمی نہیں، انھیں جادو سے

دور کا بھی لگاؤ نہیں ۔ یہہ سب جادو کے نہیں سائنس کے کرشمے ہیں ۔ سائنس نے ایسی ہوش ربا ترقیاں کی ہیں ، اس کی بدولت ایسی نادر ایجادیں ہوئی ہیں جن کا اگلے لوگوں کو وہم وگمان بھی نہ تھا۔ عہد وسطےٰ میں کسی نے خواب میں بھی یہہ خیال نہ کیا ہوگا کہ بس، ٹریم، ریل کی مدد سے ہم آسانی سے ایک جگہ سے دوسری جگہ جاسکیں گے ۔ کیا انھیں کبھی یہہ وہم و گمان ہوا تھا کہ انسان چند صدیوں کے بعد ہوا میں اڑتا پھرے گا اور زمین اور پانی کے اندر سفر کرسکے گا ؟ لیکن آج اسے ہم نہایت معمولی بات سمجھتے ہیں ۔ اگلے زمانے میں لوگ سائنس اور اس کی طاقتوں سے واقف نہ تھے اس لئے وہ قصے کہانیوں میں اپنے تخیل سے کام لیتے تھے اور طلسمی قالین یا اڑنے والے گھوڑے کے کرشموں سے اپنی کہانیوں کی دلچسپی میں اضافہ کرتے تھے ۔ آج جادو سے مدد لینے کی ضرورت نہیں ۔ ہم آپ آسانی سے ہوا میں اڑ سکتے ہیں اور میلوں کا سفر قلیل مدت میں طے کرسکتے ہیں ۔

میں کہہ چکا ہوں کہ آج کل ظاہری واقعیت وحقیقت کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جاتی ہے ۔ جہاں جادو یا کسی مافوق العادت چیز یا واقعہ کا بیان ہوا تو پھر ایسی نظم یا ایسے فسانے کو فوراً کم قیمت یا بے قیمت سمجھ لیا جاتا ہے اور کسی مزید غور وفکر، جانچ پرتال کی ضرورت نہیں محسوس ہوتی ۔ یہہ خام ذہنیت کا نتیجہ ہے ۔

کو پورا کرتے ہیں ان کا مقابلہ مثلاً شیکسپیر کے ڈراموں سے نہیں ہوسکتا لیکن وہ اس قدر حقیر بھی نہیں کہ انھیں پس پشت ڈال دیا جائے۔ وہ اپنے حدود کے اندر کافی دلچسپ، مفید اور قیمتی ہوسکتے ہیں۔

اگر اس حجت کے بعد بھی آپ جادو کو ماننے کیلئے تیار نہیں تو جادو کا حقیقت و واقعیت کی روشنی میں مطالعہ کیجئے۔ جادوگر جادو کرتے ہیں تو سفید، سرخ، سیاہ یا زرد رنگ کے ابر نمودار ہوتے ہیں اور ان سے کبھی تیر و خنجر برستے ہیں تو کبھی آگ برستی ہے، ایسی بوندیں پڑتی ہیں جن سے ہوش گم ہوجاتے ہیں یا جان کے لالے پڑجاتے ہیں۔ آج طرح طرح کے ہوائی جہاز آسمان پر بادل کی طرح چھا جاتے ہیں اور کبھی پھٹنے والے گولے برساتے ہیں۔ تو کبھی آگ یا کسی زہریلی گیس کی بارش کرتے ہیں۔ نتیجہ واحد ہے۔ جادوگر اپنے جادو سے ایک ایسا عفریت طلسمی یا اژدہا بناتے ہیں جو لوگوں کو کھا جاتا ہے اور کوئی حربہ اس پر اثر نہیں کرتا۔ آج ٹینک عفریت طلسمی یا اژدھے سے زیادہ خونخواری دکھاتے ہیں۔ جادوگر ایسا گولا پھینک مارتے ہیں جو مخالف کے سینے کے پار ہوجاتا ہے۔ آج دستی بم (hand grenades) اس سے زیادہ پرزور ثابت ہوتے ہیں۔ جادوگر اپنے یا اپنی فوج کے گرد ایک حصار کھینچ دیتے ہیں کہ ان کے دشمن اس حصار کے اندر نہ آسکیں۔ آج ہم "مرثیو لائین" بناتے ہیں۔ جادوگر اپنے سحر سے ایک طائر بناتے ہیں

اور یہہ طائر سحر سینکڑوں میل ایک لمحہ میں طے کرکے ضروری خبریں پہنچاتا ہے۔ آج "وائرلس" سے یہی کام لیا جاتا ہے۔ طوالت مانع آتی ہے ورنہ اس قسم کی سینکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں، ظاہر ہے کہ وہ تعجب خیز و ناقابل یقین باتیں جنہیں ہم خواب خیال سے زیادہ نہیں سمجھتے تھے، حقیقت میں تعجب خیز و ناقابل یقین نہیں۔ یہہ حیرت میں ڈالنے والے شعبدے اب شعبدے نہیں رہے۔ سائنس کی معمولی ایجادیں ہیں۔ یعنی جن خیالی چیزوں کو اگلے مصنفین نے زور تخیل سے پیدا کیا تھا اور جو ہمیں استعجاب میں ڈالتی تھیں، انھیں سائنس نے واقعیت کا جامہ پہنا دیا ہے گویا ایک خواب تھا جو حقیقت سے بدل گیا ہے۔ ٹینک کو ہم خیالی کارنامہ تصور نہیں کرتے اور اسے لغو و لاطائل سمجھکر اس کی راہ میں نہیں کھڑے ہوجاتے۔ اگر کھڑے ہوجائیں تو پھر بہت جلد ہمیں اس کی "واقعیت" کا ثبوت مل جائے۔ لیکن عفریت طلسمی کی واقعیت کو تسلیم نہیں کرسکتے۔ اور اسی قسم کے شعبدوں کی وجہ سے "طلسم ہوش ربا" کو مہمل، از کار رفتہ اور تضیع اوقات کا سبب سمجھتے ہیں۔ حالانکہ اس زور تخیل، اس بلند پروازی کی ستائش لازم ہے جس نے ایسے ایسے تصورات کے نقشے بنائے جو آج تصورات نہیں واقعات بنے ہوئے ہیں۔ کیسے "پیش بیں" تھے یہہ اگلے مصنفین کہ انھوں نے "آنے والی چیزوں کی شکلیں" اتنا پہلے اور اس صفائی کیسا دیکھ لی تھیں۔

"طلسم ہوش ربا" میں بے شمار جادوگر ہیں اور وہ نئی نئی قسم کے جادو ایجاد کرتے ہیں۔ بعض ممتاز جادوگر مخصوص اور نہایت رنگین جادو کے مالک ہیں۔ بہار جادو کرتی ہے: "بہار نے کچھ سحر پڑھ کر دستک دی کہ بہار کی جانب سے گھٹا گھنگھور اٹھی مہرخ اور تمام ساحر سحر پڑھ پڑھ کر دستکیں دینے لگے مگر طرفۃ العین میں غبار زرد رنگ زمین سے اڑا۔ کل لشکر کی آنکھیں بند ہوئیں اور گھٹا ہر سمت چھا گئی۔ پھر جو مہرخ وغیرہ کی آنکھ کھلی تو دیکھا کہ ہر طرف چمنہائے طولانی لاثانی لگے ہیں، باد صبا جھومتی ہوئی بہ روش مستانہ خراماں ہے اور ایک گز بھر کا بلند حصار بلوریں کوسوں تک سامنے نظر آتا ہے۔ کس لئے کہ جس وقت آنکھیں اہل لشکر کی بند ہوئی تھیں تو ملکہ بہار نے ایک تختہ کاغذ کا اپنی جھولی سے نکال کر اور قلم و دوات لے کر اس تختہ کاغذ پر ایک طلسم لکھا کہ وہ تختہ قرطاس ایک باغ بن کر تیار ہو رہا ہے۔ یہہ اس لئے طلسم بنایا کہ جو اندر اس باغ کے آئے گا مبہوت ہو جائے گا... الحاصل سب نے دیکھا کہ بہار جادو اپنے طاؤس کو اڑا کر اندر اس باغ کے چلی گئی۔ یہہ دیکھتے ہی تمام لشکری اور مہرخ اسی باغ کی طرف چلے... اندر باغ کے چبوترہ بلور کا سراسر نور کا تعمیر تھا شامیانہ اس پر بادلے کا گوہر استادہ تھا نیچے اس کے فرش قاقم سنجاب کا بچھا تھا۔ نازنینان قمر پیکر جام و سبو لے کر حاضر تھیں۔ ملکہ بہار کرسی جواہر نگار پر جلوہ گر تھی اور چھڑی

جواہر کی جگنو جڑے ہاتھ میں لئے آراستہ بہ لباس وزیور بھی سامنے
گلدستہ اور تخلخے رکھے تھے۔ بہار کی صورت دلآویز دیکھ کر اس
وقت گلرخان گلشن روزگار مثل ہزار ہزار جان سے تصدق اور نثار
تھے۔ زلیخا نے یہہ صورت خواب میں دیکھی تھی اور پریوں نے اڑکر اگر
پائی ہوگی تو اس کی کنیزی ہاتھ آئی ہوگی۔ بال سر کے طائرِ جانِ عاشق
کے لئے دام تھے۔ زلف گرہ گیر میں گرفتار دلہائے بیدلان ناکام تھے
... اس باغ کی بہار اور شکل بہار دیکھ کر مہرخ اور شکیل اور آسد
اور مہ جبین نافرمان اور سرخ مو اور ماہ جادو اور دلآرام سالار ہزار
سب پکارے ... اے ملکہ بہار ہم لوگ آپ کے پروانہ وار شمع رخسار پر
عاشق اور نثار ہیں۔ ہمارے حال زار پر نظر فرمائیے ... اے ملکہ ہمیں
اپنی غلامی اور کنیزی میں سرفراز فرمائیے۔ ملکہ بہار نے کچھ ان کے حال پر
اعتنا نہ کیا اور ایک گلدستہ اٹھا کر ان کی طرف کھینچ مارا۔ پھر سب کی
آنکھیں بند ہوگئیں۔ اس گلدستے کی ایک ایک پنکھڑی الگ ہوگئی اور
پھولوں کا گجرا بنکر لنکریاں مہرخ کے ہاتھوں میں پڑگئی۔ جب گجرے
سب کے ہاتھوں میں بندھ گئے اس وقت سب منتیں کرنے لگے اور
کہتے تھے کہ اے ملکہ بہار توبہ توبہ ہم کو عمرو عیار دزد مکار نے بہکایا تھا
اب خطا حضور معاف کریں اور ہم سب کو پاس شہنشاہ افراسیاب کے
لے چلیں۔ بہار نے کہا اچھا تم سب میرے پیچھے چلے آؤ۔ میں تمہیں
پاس شہنشاہ کے لے چلوں۔ یہہ کہکر جست کرکے طاؤس سحر پر سوار ہوئی

اور باہر نکل چلی۔ ساری خلقت پیچھے اس کے دیوانہ وار بقیرار شعر عاشقانہ پڑھتی ہوئی روانہ ہوئی۔ وہ باغ سحر اس کے جانے سے غائب ہوا۔"

یہہ تھا بہار کا رنگین کرشمہ۔ بزاں کا اختر مروارید چلتا ہی" یہہ موتی گنبد سامری کا ہے۔ ہزار در ہزار سحر اس سے پیدا ہوتے ہیں اور ساحران عالم پر جس کے پاس یہہ موتی ہو غالب رہتا ہے۔" اس کا ایک ادنی کرشمہ ملاحظہ ہو، بزاں نے اختر مروارید نکال کر ہاتھ پر رکھا، ضو اس کی مثل شعاع آفتاب کے پھیلی۔ اس نے انگلی سے اشارہ کیا کہ وہ شعاع چراغ کی لو کی طرح کٹنے لگی اور زمین پر لچھے ہو کر گرتی تھی عجب سیر نگاہ اس وقت ظاہر تھا گویا ستارے ٹوٹ کر گر رہے تھے۔ اتنی لو کاٹیں کہ زمین سے بڑھتے بڑھتے آسمان تک ایک لڑی موتی کی بندھ گئی پھر تو وہ... لڑی تھام کر اڑی۔ اختر مروارید سے لو بن کر گر رہی تھیں اور زمین تک آتے آتے وہ موتی ہو جاتی تھیں۔ کیا سیر ہو رہی تھی کہ یہ رد ہے ہوا ہزاروں مشعل اور چراغ روشن تھے یا ستارے ٹوٹتے تھے اور زمین پر موتی برستے تھے اور لڑیاں موتیوں کی زمین سے آسمان تک بندھتی تھیں۔ یہہ ظاہر تھا کہ مشاطۂ قدرت نے موتی کا سہرا افلاک کے سر پر باندھا ہے۔"... دوسرے جادوگر بھی اپنا مخصوص جادو رکھتے ہیں۔ رعد چیختا ہے اور اس کی چیخ سے مخالفین کے سر پھٹ جاتے ہیں ہشعل آنکھ ملا کر روح قبض کرتا ہے اختفاق نقارہ بجاتا ہے۔ جو سنتا ہے وہ جان سے ہاتھ دھوتا ہے شہنا نواز شہنا بجاتا ہے۔ لیکن نتیجہ واحد ہے کتنے ممتاز جادوگر ایسے ہیں جو ہمیشہ نئے

نئے جادو ایجاد کرتے ہیں، غرض جادو کی بوقلمونی کا احاطہ ممکن نہیں۔
بڑے بڑے جادوگر اپنی منفرد شخصیت رکھتے ہیں۔ جانب ایران آسد میں مہرخ، بہار، مخمور، رعد، زلزلہ، باغبان قابل ذکر ہیں۔ اور جب خواجہ عمر اپنی حکمت عملی سے کوکب کو اپنا شریک بنا لیتے ہیں تو پھر بے مثل جادوگران کی جماعت میں شریک ہو جاتے ہیں۔ کوکب روشن ضمیر کوکب کا استاد نور افشاں، برہمن، براق، مجلس، بلور چہار دست، معمار قدرت، جہاندار شاہ، ملکہ مشتری ماہ طلعت سب انفرادی ہستی رکھتے ہیں، مخالفین آسد میں تو اتنے ممتاز جادوگر ہیں کہ ان کا شمار ممکن نہیں۔ افراسیاب اور حیرت، آفات، ماہیان زمرد پوش، مصور و صورت نگار، مشعل، اختقاق، شہنا نواز، یاقوت، تاریک شکل کش غرض کس کس کا ذکر کیا جائے۔ یہ سب زندہ ہیں اور زندہ رہیں گے اردو ناول اور افسانوں میں جو کیرکٹر ملتے ہیں وہ ان جادوگروں کے مقابلہ میں بے لطف و بے جان معلوم ہوتے ہیں۔ یہ جادوگر تخیل کی جاندار پیداوار ہیں اور انھیں فنا نہیں۔ تفصیل کی گنجائش نہیں، تاریکیا شکل کش سے عمرو عیار کی پہلی ملاقات ملاحظہ ہو:" دیکھا ایک گنبد انتہا کا تاریک، ایک جانب آگ جل رہی ہے۔ ایک جانب پلٹ کر ایک دیونی کو دیکھا۔ سر مثل گنبد، سیاہ چہرہ، نیلی کرتی، کئی تھان کا لہنگا از سر تا ناخن پا بہ صورت دل کافر سیاہ ... زبان منہ سے نکلی ہوئی، رال ٹپک رہی ہے۔ دونوں ہاتھ زمین میں ٹیکے ہوئے بیٹھی جھوم رہی ہے۔

دس جوان ایک جانب سر جھکائے مثل برگ بید کانپ رہے ہیں... ایک پہلو میں مٹکے شراب کے۔ مٹکا شراب کا اٹھایا منہ سے لگایا غٹ غٹ پی گئی۔ ایک جوان کی "ٹانگ پکڑ کے مع استخوان چبانا شروع کیا" اس کے لڑنے کا یہ عالم ہے: "اپنے مقام سے تاریک اٹھی، دیونی نے ڈکار لی، لہنگے کو جھاڑتی ہوئی طرف لشکر اسلام چلی... جس کو پکڑا اجھراٹا مار کر چیر ڈالا، چبانا شروع کیا... اگر کسی خیمے کے قریب پہنچی طناب پکڑ کر ملکہ مارا خیمہ گرا، کئی سو دب گئے۔ جو کوئی زندہ بچ کے نکلا تاریک نے پکڑ کے چیر ڈالا... نہ کوئی اسم سحر پڑھتی ہے، نہ سنگریزے پھینکتی ہے۔ پامال کر رہی ہے۔ سرھنوں کو ازٹ دیا۔ سحر کسی کا تاثیر نہیں کرتا جب چار سو سرداروں نے مل کر سحر کئے، ایک یا دو زخم جسم پر اوچھے اوچھے آ گئے... چشم زدن میں خون کے دریا بہہ گئے۔ جس کو نوجوان دیکھا چیر پھاڑ کر کھا گئی۔ اگر ضعیف سامنے آئے ان کو چیر کر پھینکدیا منہ بھی نہ لگایا، گلے کے پاس منہ لگا کے خون پی گئی۔ جب ڈکار لیتی ہے دھواں منہ سے نکلتا ہے"... جادوگرنی کیا ہے ایک بھیانک خواب ہے، ایسا خواب جو کبھی فراموش نہ ہو سکے۔

جادوگروں کے ساتھ ان کے بعض شعبدے بھی زندگیِ جاوید کے مستحق ہیں۔ عفریت طلسمی خصوصاً قابل ذکر ہے: "جب بے حیا نے چنگل مارا جیسے کوئی انسان کھیلوں کے پھنکے مارتا ہے۔ اسی طرح دو سو کو اٹھایا پھنکا مار گیا۔ چبانا بھی نہیں... کسی کا سحر اس کے جسم پر

تاثیر نہیں کرتا۔ جسے گولہ مارا اچٹکر گر پڑا۔ ترنج پڑا جسم پر اس کے دھبا بھی نہ آیا۔ آگ برسی شعلہ خو کو خبر بھی نہ ہوئی۔ دریائے آب موج مار کر آیا چلو لگا کر پی گیا... ملکہ لعل نے دو گھڑی کا مل سحر کیا آگ کا دریا بہایا۔ عفریت عمداً اسی آگ میں پھاند پڑا۔ راہ میں ایک چشمہ ملا ملکہ لعل نے قریب چشمے کے جا کر چشمے پر نگاہ قہر ڈالی۔ چشمہ ابل کر دریا بن گیا... وہ الو چلو بھر بھر پینے لگا۔ دریا کی کیچڑ چاٹ گیا۔ ہر چند کہ وہ دریائے سحر تھا، پانی میں شمشیر آبدار کی روانی تھی اس کو کچھ معلوم نہ ہوا۔ نہنگان خونخوار اس دریائے قہار سے نکلے منہ کھول کر عفریت پر گرے۔ یہ ان کو بھی چیر پھاڑ کر کھا گیا۔"

جادوگر جادوگر بھی ہے اور انسان بھی۔ وہ بھی بولتا چالتا، کھاتا پیتا، جاگتا سوتا انسان ہے۔ اس کے پہلو میں بھی انسانی دل ہے وہ بھی محبت و نفرت کرتا ہے۔ غمگین و مسرور ہوتا ہے۔ عیش کرتا یا تکلیفیں سہتا ہے۔ نیک دلی، فیاضی، رحم و کرم، انصاف سے کبھی کام لیتا ہے تو کبھی بدی، بیرحمی، سختی، ناانصافی کا مرتکب ہوتا ہے۔ اس میں جمالی اور جلالی اوصاف بیک وقت مجتمع ہو سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس کا مشغلہ جادوگری ہے لیکن محض اس مشغلہ کی وجہ سے وہ انسان کے زمرہ سے خارج نہیں ہو جاتا۔ جادوگری انسان کا قدیم مشغلہ رہا ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں، اور سائنس کی ترقی کے باوجود بھی جادو اور جادو میں یقین آج تک

باقی ہے اور غالباً جب تک انسان کی ذہنیت بالکل بدل نہ جائے یہہ یقین باقی رہے گا۔ اگر "روشن خیال" حضرات جو کتنے ہاتھی نگل جاتے ہیں، اس ہاتھی کی دُم کو نہیں نگل سکتے تو جادوگری کو پس پشت ڈال کر "طلسم ہوش ربا" کے دوسرے عناصر سے محظوظ ہو سکتے ہیں۔ وہ عظیم الشان طاقتوں کا تصادم، بہادروں کی جانبازی، عیاروں کی حکمت عملی حسن و عشق کی کشمکش، عیش و عشرت کا کارخانہ، حیرانی و پریشانی کی تصویر، ماحول کا نقشہ، غرض بے شمار چیزیں ان کی دلچسپی کا سامان ہو سکتی ہیں۔ ہمت شرط ہے۔

---

(۷)

"طلسم ہوش ربا" عجب مجموعۂ اضداد ہے۔ ایک طرف تو اس میں تخیل کی آزاد جولانی ہے، طلسم ہے، طلسمی اشیا ہیں، جادوگر ہیں اور عجیب غریب جادو کے کرشمے ہیں۔ غرض ایک ایسی دنیا ہے۔ جسے ہماری جانی ہوئی دنیا سے کسی قسم کا لگاؤ نہیں۔ دوسری جانب اس آئینہ میں واقعی اور حقیقی چیزوں کی جلوہ گری ہے۔ ایک مخصوص عہد کے طرز معاشرت کی تصویریں ہیں، مقامی رنگ ہے۔ تخیل کی بیباک خلاقی کے پہلو بہ پہلو اپنے گرد و پیش کی دیکھی ہوئی چیزیں ہیں۔ اس تضاد سے "طلسم ہوش ربا" میں کسی قسم کا نقص نہیں پیدا ہوتا اور نہ قارئین کی دلچسپی میں کمی ہوتی ہے اور وجہ یہہ ہے کہ یہاں ہم ایک ایسے عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں ساری ضدیں مٹ جاتی ہیں، تلخی ہو یا کرختگی وہ میٹھے اور سُریلے بول میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

امیر حمزہ اور ان کے فرزند عرب کے باشندے ہیں اور ایک حد تک وہ ان اوصاف کے حامل ہیں جو عربوں کے ساتھ مخصوص ہیں، وہ جری بہادر ہیں۔ نڈر، بے مثل لڑنے والے ہیں، حمیت فیاضی، مہمان نوازی، یہہ خوبیاں گویا انھیں کے لئے پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن ان کی زندگی کا ایک مخصوص پہلو ہندی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس عہد کی یاد تازہ کرتا ہے جب بادشاہوں اور امیروں میں عیش پسندی آگئی تھی، جب ہندوستان میں اسلامی سلطنت کے شیرازے بکھرنے لگے تھے اور جب جانبازی کی جگہ عیاشی نے لے لی تھی۔ وہ بھی کیا زمانہ تھا۔ جب لوگوں کی رگیں ڈھیلی پڑگئی تھیں اور خون کی گرمی سرد ہوگئی تھی، "جہاں بانی" اور "جہاں بینی" دونوں سے کوئی واسطہ باقی نہ رہا تھا اور جی کھول کر "دادِ عشرت" دی جاتی تھی! "طلسم ہوش ربا" میں یہہ "شیرانِ عرب" بھی خوب "دادِ عشرت" دیتے ہیں۔ وہ جس سمت بھی نکل جاتے ہیں انھیں کوئی ملکہ شاہزادی، حسینہ مل جاتی ہے "جس کی زلف رسا سنبل کے دھوئیں اڑاتی ہے۔ پیشانی میں اس کی وہ چمک کہ صدقہ جس پر آفتاب فلک، بھویں اس کی خمدار شمشیر دودم جو کریں اشارے ہیں قتل عالم... نرگس ان آنکھوں کو دیکھ کر آنکھیں چرائے اور غزال ختن صدقے ہوجائے... لب لعلیں پر لعل بدخشانی ہیرا کھائے۔ گوہر دنداں کی چمک کے آگے موتی بے آبرو ہوجائے... سینہ اس کا... گول گول،

ابھرا ہوا، کڑا، نوکیلا، گنجِ خوبی کا ڈبّہ، قبۂ نور، حسن سے معمور... رگ گلبرگ سے زیادہ تر پتلی اس کی کمر... بارہ پندرہ برس کا سن، زیور الماس میں غرق، آنکھوں میں سرمہ لگا ہوا، ہونٹوں پر پان کا لاکھا جما ہوا، گلے میں موتیوں کا مالا، ماتھے پر افشاں چُنی ہوئی، ہاتھوں میں مہندی لگی ہوئی، پور پور میں چھلّے... ہاتھوں میں دست بند، بازوؤں پر نورتن، کان میں بالا ہلال کی طرح پڑا، پاؤں میں گھنگھروں کی جھاگل..." فطری طور پر شیرِ عرب اس حسینہ پر شیدا ہوجاتا ہے اور وہ حسینہ بھی اس شیرِ عرب پر مائل ہوتی ہے۔ پھر کیا ہے" دور جامِ بے وعدۂ نیرنگئ ایام" چل نکلتا ہے۔ ملکہ طوائفوں کو بلاتی ہے اور ناچ کا ناشروع ہوتا ہے۔ یعنی بجنسہٖ وہ سماں ہے جو سلطنت مغلیہ کے زوال کے زمانہ میں ہر طرف نظر آتا تھا۔

یہ پیش پا افتادہ بات ہے کہ اُردو ادب میں ہندوستان کے مخصوص طرزِ معاشرت کی وجہ سے عشق کی داستان اگر اسے عشق بازی کے الزام سے بچایا جائے تو غیر فطری ہوجاتی ہے۔ ہندوستان میں پردہ کا رواج ہے اس لئے مرد عورت آزادانہ مل جل نہیں سکتے مرد جن عورتوں سے آزادی کے ساتھ مل سکتے ہیں، وہ عموماً بیسوا ہوتی ہیں یا نیچے طبقے کی۔" طلسم ہوش ربا" میں بھی داستان گو نے یہی دقت محسوس کی تھی۔ اسلام میں پردہ ہے لیکن جس قسم کا پردہ" طلسم ہوش ربا" میں رائج ہے وہ اسلامی نہیں ہندوستانی ہے۔ اس لئے ایک مسلمان

جانباز کسی مسلمان خاتون سے نہیں مل سکتا۔ اس لیئے یہہ آسان ترکیب نکالی گئی کہ ہر ملکہ، شاہزادی یا حسینہ غیر مسلم ہوتی ہے اور جب وہ مسلمان ہوجاتی ہے تو پھر وہ محل کے اندر بھیج دی جاتی ہے۔ اس کی آزادی کے دن ختم ہوجاتے ہیں لیکن شیران عرب کو دوسری غیر مسلم شاہزادیاں مل جاتی ہیں! اور یہہ شاہزادیاں اپنی کمسنی اور معصومیت کے باوجود بیسواؤں کی سی حرکتیں کرتی ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ ہو لیکن ہر جگہ یہی عالم ہے"۔ غضنفر اس حور جنّت کو دیکھ کر غش کر گیا۔ اس نازنیں نے گلاب اُس کے مُنہ پر چھڑکا کہ اس کو ہوش آیا۔ اُٹھ کر ہاتھ پکڑ لیا۔ مسکرا کے ناز و انداز دکھا کے، ٹھوکولے کا عالم دکھاتی چلی اور غضنفر کو بارہ دری میں لاکے مسند پر بٹھایا۔ کشتی شراب کی طلب کی۔ جام مئے ارغوانی سے بھرا اور پنجۂ حنا آلود شاپ پنجۂ آفتاب پر رکھ کر دیا۔ غضنفر نے کہا کہ اے ملکہ ؎

اگر شاہی ترا آخر چہ نام است وگر ماہی ترا منزل کدام است

اس نے ہنس کر کہا کہ میں ملکہ سرخ موئے کاکل کشا کی بیٹی ہوں۔ میرا نام سلطان عنبریں مو ہے ... غضنفر نے جام اس کے ہاتھ سے لے کر پیا۔ پھر تو دور جام بے دغدغۂ نیرنگیٔ ایام چل نکلا۔ باتیں محبت آمیز ہونے لگیں۔ شہزادہ نے گلے میں ہاتھ ڈال دیئے اور ملکہ کے بوسے لئے ملکہ کا شرم سے عجب حال ہوا، پسینہ آگیا۔ شرما کر سر جھکا لیا"... ہر جگہ اسی قسم کی عشق بازی کی مثالیں ہیں، جانبازی اور عیاشی، یہہ

"طلسم ہوش ربا" کا خلاصہ ہے۔ جانبازی کی تصویر زور تخیل کی مدد سے کھینچی گئی ہے کیونکہ گرد و پیش میں یہہ چیز عنقا ہو گئی تھی لیکن عیاشی کا نقشہ واقعیت پر مبنی ہے۔

جس طرح مثنوی بدر منیر میں اس عہد کے طرز معاشرت کی عکاسی ہے، اسی رنگ کی تصویر ایک وسیع پیمانہ پر ہر جگہ "طلسم ہوش ربا" میں دعوت نظارہ دیتی ہے اور یہہ مقامی رنگ بڑی چھوٹی دونوں قسم کی چیزوں پر چھایا ہوا ہے۔ زندگی کا جو "آئیڈیل" یہاں پیش کیا گیا ہے وہ خالص عرب نہیں۔ اس میں ہندی رنگ ہر جگہ جھلکتا ہے۔ دربار اسلامی کے آداب میں اسلام کی سادگی نہیں۔ کہتے ہیں کہ حضرت عمرؓ کی خلافت کے زمانہ میں شہنشاہ قسطنطنیہ نے اپنا سفیر بھیجا اور اسے ہدایت کی کہ وہ امیر عرب کی دولت و طاقت اور ان کے رویّے کے متعلق پوری معلومات بہم پہنچائے۔ جب وہ سفیر مدینہ پہنچا تو اس نے دریافت کیا کہ تمہارا بادشاہ کہاں ہے۔ لوگوں نے کہا کہ ہمارا کوئی بادشاہ نہیں، ہاں ایک امیر البتہ ہے اور وہ امیر المومنین عمرؓ بن خطاب ہیں۔ اس سفیر نے کہا "وہ کہاں ہیں مجھے ان کی خدمت میں لے چلو"۔ لوگوں نے مسجد کی طرف اشارہ کیا۔ سفیر وہاں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ حضرت عمرؓ مسجد کے گرم زینوں پر سر ٹیکے ہوئے سوئے ہیں اور ان کی پیشانی سے پسینہ ٹپک رہا ہے۔ وہ سفیر یہہ عالم دیکھ کر خوفزدہ ہوا اور بول اٹھا: "اس فقیر کے آگے شاہان جہاں نے سر تسلیم خم کیا ہے۔

یہہ دنیا کی عظیم الشان سلطنت کا مالک ہے۔ جس قوم کا سردار ایسا ہو تو دوسری قومیں کیوں نہ ماتم کریں۔" یہہ ایک تصویر تھی۔ اب دوسری تصویر ملاحظہ ہو۔ سعد بن قیاد بادشاہ لشکر اسلام برآمد ہوتے ہیں:
"جلوس سواری بادشاہ نکلنے لگا۔ چوبدار برچھی بردار علم بردار وغیرہ سب جلوخانے سے باہر نکلے۔ سامان باد بہاری آگے بڑھا... فرنگیوں نے بگل بجایا... ارمنی بیلا بجانے لگے۔ کوس و دہل گڑگڑائے۔ روشنی نمودار ہوئی۔ لڑکے حسین و خوبصورت مشعلوں کو جلائے گزر گئے۔ زنانی ڈیوڑھی تک زنانہ سامان آکر پھر گیا، کہاریاں پیاری پیاریاں زیور طلائی میں غرق... ہوادار بادشاہ کا کاندھے پر اٹھائے قریب پردۂ سرخ پہنچیں۔ کہاروں نے بڑھ کر تخت بدلوایا۔ حضور عالم کے برآمد ہوتے ہی مردہوں نے بسم اللہ الرحمن الرحیم کا شوروغل مچایا۔ امیر نے مجراگاہ پر جاکر اول مجرا کیا"۔ فرق بیّن ہے۔ کسی حاشیہ کی ضرورت نہیں۔

باغ کی تصویر کشی، لباس و زیورات کی رنگا رنگی اور چمک دمک، بارات کی آرائشیں، شادی کے رسوم، غرض ہر چیز ہندی تخیل کی پیداوار ہے اور ہندی ماحول سے اس کی تصویر اتاری گئی ہے۔ یہہ تصویریں دلچسپ ہیں اور تاریخی اہمیت رکھتی ہیں کیونکہ اب زمانے نے کروٹ بدلی ہے اور یہہ تصویریں دھندلی ہوگئی ہیں۔ لیکن ان چیزوں سے زیادہ دلچسپ یہہ ہے کہ بول چال،

رب ولہجہ میں لکھنؤ کی شان اور بانکپن ہے۔ میں ایک مثال پر قناعت کرتا ہوں :۔ "کیا مردوا باتیں بناتا ہے۔ عورتوں کا مکر مشہور ہے لیکن اس نے ان کے بھی کان کاٹے۔ ایک بولی کہ نام خدا سے ایسے ننھے ہیں کہ راہ نہیں جانتے ہیں۔ دوسری نے کہا، مکاری تو دیکھو کہتے ہیں کہیں آپ سے نہیں آیا کوئی ان کو گود اٹھا لایا ہے۔ تیسری نے کہا کہ کسی کیا کو کیا غرض تھی جوان کو اٹھا لاتا۔ ذرا اپنی صورت تو آئینہ میں دیکھو کچھ ایسے خوبصورت بھی نہیں کہ کوئی ریجھا ہوگا ... چل مردوئے حواس میں آ منہ بنوا۔ ایسی باتیں کسی بالزادی سے کریو۔ صاحبو کیا ہماری شامت ہے جو ان کی شکل پہ ریجھیں گے میں سچ کہوں مجھے تو پھوٹے دیدوں بھی میاں تم نہیں بھاتے۔ ایک ان میں سے پھر تڑق کر بولی۔ لے بوا جتنا تم اس مردوئے کو منہ لگاتی ہو یہ جانتا ہے جو میرے وہ راجہ کے نہیں اور زیادہ اتراتا ہے۔" کہاں عرب اور کہاں انیسویں صدی کا لکھنؤ!

بہ بیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا!

---

(۸)

میں کہہ چکا ہوں کہ "طلسم ہوش ربا" میں بے شمار فنی نقائص ہیں بنیادی اور جزئی۔ اگر کسی دوسری تصنیف میں اتنے نقائص ہوتے تو وہ ان کے بوجھ سے ہمیشہ کے لئے غرق گمنامی ہوجاتی۔ یہہ "طلسم ہوش ربا" کی بڑائی کی دلیل ہے کہ وہ ان نقائص کے باوجود بھی سطح پر نمودار ہوا قلوبطرہ کے بجرے کی طرح سمندر میں آگ لگاتی ہے۔

"طلسم ہوش ربا" میں دلچسپی کے دو اہم مرکز ہیں۔ ایک مرکز تو پورا لشکر اسلام ہے جس کے بادشاہ سعد بن قباد اور سپہ سالار امیر حمزہ ہیں۔ یہہ لشکر خداوند لقا کے مقابلہ میں جما ہوا ہے اور اسے پے در پے شکست دیتا ہوا "طلسم ہوش ربا" کی طرف بڑھ رہا ہے۔ دوسرا مرکز "طلسم ہوش ربا" کے اندر ہے۔ اسد اور عیار اور ان کے مددگار افراسیاب اور اس کی عظیم الشان سلطنت کو تباہ و برباد کرنا چاہتے ہیں، قارئین کی آنکھیں کبھی لقا کی شکست و ذلت کا تماشا دیکھتی ہیں تو کبھی جادو کی

نیرنگیوں سے مخلوط ہوتی ہیں، ان اہم مرکزوں کے علاوہ چند غیر اہم مرکز بھی ہیں۔
آسد یا ایرج یا نورالدھر یا قاسم مختلف طلسموں کو فتح کرتے ہیں۔ اس طرح
قاری کی توجہ منتشر ہوجاتی ہے اور وحدت اثر میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔
لیکن یہہ سمجھنا غلط ہوگا کہ "طلسم ہوش ربا" میں مختلف جداگانہ قصے ہیں اور ان
قصوں میں کوئی لگاؤ نہیں۔ کوئی قصہ بھی اپنی آزاد جداگانہ ہستی نہیں
رکھتا اور سب قصے ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور ایک سلسلہ میں
منسلک ہیں۔ اس سلسلہ کی چند کڑیاں یہہ ہیں: بدیع الزماں، فرزند
امیر حمزہ طلسم ہوش ربا میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔ آسد اور پانچ عیار
ان کی رہائی کے لئے روانہ ہوتے ہیں۔ اس طرح فتح طلسم ہوش ربا محض
ایک ضمنی قصہ ہے۔ اصل قصہ تو امیر حمزہ سے متعلق ہے۔ وہ لقا کی شکست
کے درپے ہیں اور انھوں نے یہہ عہد کیا ہے کہ جہاں بھی لقا جائے گا
وہ پیچھا کریں گے۔ اگر بدیع الزماں طلسم میں نہ پھنس جاتے تو پھر فتح
طلسم کی نوبت ہی نہ آتی۔ ظاہر ہے کہ فتح طلسم محض ایک ضمنی بات ہے
لیکن اس ضمنی قصہ نے کل سے زیادہ اہمیت اختیار کرلی ہے اور یہ
اہم فنی نقص ہے۔ بہرکیف، شکست لقا اور فتح طلسم میں ربط ہے اور
وہ ربط بدیع الزماں کی گرفتاری ہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف
صورتیں ان دونوں قصوں میں ربط پیدا کرنے کے لئے عمل میں آئی ہیں
لقا بار بار افراسیاب سے مدد طلب کرتا ہے اور طلسم ہوش ربا سے
برابر بڑے بڑے جادوگر لقا کی مدد کے لئے جاتے ہیں اور ہلاک ہوتے ہیں

خواجہ عمرو لشکرِ اسلام میں عین وقت پر پہنچتے ہیں اور اسے تباہی سے بچاتے ہیں۔ مخمور سرخ چشم اور ملکہ بہار بھی آتی ہیں، آیرج، نور الدہر قاسم، چالاک بن عمرو یکے بعد دیگرے داخل طلسم ہوتے ہیں اور آخر کار لقا کے تعاقب میں سارا لشکر اسلام داخل طلسم ہوتا ہے، جنگ مغلوبہ ہوتی ہے اور افراسیاب قتل ہوتا ہے۔ اسی طرح وہ چھوٹے چھوٹے طلسم جو آسد، آیرج، نور الدہر، قاسم فتح کرتے ہیں۔ ان میں اور طلسم ہوش ربا میں بھی اسی قسم کا ربط ہے۔ مختلف مرکز ایک دوسرے سے نزدیک ہوتے جاتے ہیں اور ختم قصہ پر ہم اسی نقطہ پر جا پہنچے ہیں جہاں سے روانہ ہوئے تھے یعنی امیر حمزہ اور لشکر اسلام۔ اس طرح دائرہ مکمل ہو جاتا ہے اور احساس تکمیل ہوتا ہے۔ لیکن ان سب کوششوں کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا" میں وہ وحدت اثر نہیں جو ہم شیکسپیر یا سوفوکلیس کے ڈراموں میں پاتے ہیں۔ یہاں مختلف اجزا میں وہ ربط و اتحاد نہیں جو ایک حسین پھول کے مختلف عناصر میں ہوتا ہے، وہ عضویاتی نمو اور ترکیب و تنظیم نہیں جن سے ہمارے جمالیاتی ذوق کی مکمل تسکین ہو۔ یہاں فن نسبتاً خام، ناقص اور محدود قسم کا ہے۔

مختلف اجزا میں ربط و اتحاد کی کمی کا ایک سبب تخیل کی بے لگامی اور بدلگامی ہی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ داستانوں میں تخیل کی آزاد جولانی ضروری ہے، اور یہ آزادی واقعیت و حقیقت کی نقالی سے زیادہ بھلی معلوم ہوتی ہے۔ لیکن آزادی اور زیادتی یا بےراہ روی میں آسمان زمین کا

فرق ہے۔ تخیل کی بلند و تیز پرواز نے "طلسم ہوش ربا" میں نہایت دلکش نتائج ظاہر کئے ہیں لیکن اسی تخیل کی بے اعتدالی نے عجیب گل کھلائے ہیں۔ وہ بلند پرواز کرتا ہے لیکن بلندی پر زیادہ دیر تک قائم نہیں رہ سکتا یکایک وہ طاقت پرواز کھو بیٹھتا ہے اور عجلت کے ساتھ بلندی سے پستی میں آجاتا ہے، اس لئے دلچسپ، پسندیدہ، خوشگوار اور لائق تعریف تصویروں کے ساتھ ناگوار، ناپسندیدہ مضحک تصویریں بھی مرتب ہو جاتی ہیں۔ اس حسن و بدصورتی کے اجتماع سے ناگوار اثر پیدا ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصور میں زور تو ہے لیکن تمیز نہیں اس لئے اچھی اور بری چیزوں میں تفرقہ ممکن نہیں۔ اکثر جب وجدان کا شعلہ ٹھنڈا پڑ جاتا ہے تو بھی قلم نہیں رکتا۔ نتیجہ لازمی طور پر نقالی ہے اور نقالی بھی اپنی۔ گویا دو قلم حرکت میں ہیں۔ ایک وجدان کی ترجمانی کرتا ہے اور دوسرے کو وجدان سے کسی قسم کا واسطہ نہیں۔ یہ محض نقالی سے واقف ہے اور جو نقلیں یہ اتارتا ہے وہ بدنما ہوتی ہیں۔ پھر ان نقلوں کی زیادتی ہے اگر کوئی نقش اچھا ہے تو بھی اس کی کثرت کوئی اچھی بات نہیں۔ "طلسم ہوش ربا" میں اکثر درختوں کی اس قدر زیادتی ہے کہ جنگل نظر نہیں آتا۔ مکمل نقشہ دھندلا ہو جاتا ہے اور صفائی کے ساتھ ذہن میں نقش نہیں ہوتا۔ کردار، واقعات، نقوش، الفاظ، سبھوں کی فراوانی ہے گویا ایک سیلاب ہے کہ رواں ہے۔ اگر اس سیلاب کو روکنا ممکن ہوتا، اگر اسے کسی مخصوص رستہ میں رواں کیا جاتا تو داستان زیادہ موثر اور

خوشگوار ہو جاتی ۔

تخیل کی بے لگامی کے ساتھ احساس تناسب کی کمی بھی لازمی ہے یہہ نقص بھی اہم ہے اور ہر جگہ "طلسم ہوش ربا" میں موجود ہے میں کہہ چکا ہوں کہ یہاں ایک ضمنی قصہ نے اس قدر وسعت اختیار کر لی ہے کہ اصل قصہ کو پس پشت ڈال دیا ہے ۔ یعنی ایک جزو نے ایسا غلبہ کیا ہے کہ وہ کل پر محیط ہو گیا ہے ۔ یہہ احساس تناسب کی کمی کی روشن مثال ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ "طلسم ہوش ربا" کو "داستان امیر حمزہ" سے علٰحدہ نہ کیا جائے تو یہہ نقص اس قدر نمایاں نہ ہوگا ۔ اور یہہ صحیح ہے لیکن یہہ ضمنی داستان مکمل ہے اور اسے بالکل تو نہیں لیکن کسی حد تک پوری داستان سے علحدہ کیا جا سکتا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" سے پہلے اور اس کے بعد رنگین داستانوں کا ایک لمبا سلسلہ ہے ۔ اس لئے اسے یکقلم دوسری داستانوں سے علٰحدہ نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ لیکن "داستان امیر حمزہ" کے مختلف حصّے سب اپنی اپنی جگہ پر کم و بیش مکمل ہیں ۔ اس کے علاوہ جو تناسب کی کمی "طلسم ہوش ربا" میں ہے وہی کمی پوری داستان میں بھی ملتی ہے۔ بہر کیف اس نقص کے نتائج داستان کے ہر شعبہ میں ملتے ہیں ، کردار نگاری میں ، واقعات میں ، تصویروں میں ، بیانات میں ، الفاظ میں غرض ہر جگہ ناموزونیت کی وجہ سے بدنمائی کی مثالیں بکھری پڑی ہیں ۔ کیرکٹر کی خصوصیات اور ان کی تعداد ، ان کی گفتگو میں ، واقعات کی ماہیت اور تعداد اور ترتیب میں ، بیانات و تصاویر میں ، الفاظ کے استعمال میں اکثر بدسلیقگی سے

کام لیا گیا ہے۔ ضروری باتیں حذف کردی گئی ہیں اور غیر ضروری چیزوں کی بھرمار ہے۔ آخر الذکر نقص زیادہ ہے۔ کتنے کیرکٹر ہیں، کتنے واقعات ہیں، کتنے جملے اور الفاظ ہیں جو محض بیکار اور غیر ضروری ہیں جن کی موجودگی سے حسن داستان میں اضافہ نہیں کمی ہوتی ہے۔ اعتدال، اختصار، کفایت شعاری کے گر سے بالکل واقفیت نہیں۔ اچھی تصویریں بھی بے اعتدالی، ناموزونیت کی وجہ سے خراب اور بھدی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

غیر ضروری چیزوں کی بھرمار سے جو بڑا اثر نمایاں ہوتا ہے اسے تکرار کی زیادتی زیادہ بدنما بنا دیتی ہے اور یہ تکرار نت نئی صورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ سطحی اور ظاہری تکرار یعنی کسی ایک واقعہ یا لفظ کی تکرار تو زیادہ نہیں ہوتی لیکن ایک ہی رنگ وضع، تراش خراش کی چیزوں کی کمی نہیں۔ الفاظ یا جزئیات کے رد و بدل سے تنوع پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن یہ کوشش کامیاب نہیں ہوتی۔ جنہیں بصیرت ہے وہ سطحی تنوع کے پردے میں تکرار کا جلوہ دیکھتے ہیں اور اس حقیقت تک پہنچنے کے لئے کسی غیر معمولی بصیرت کی ضرورت نہیں۔ اس نقص سے داستان بھری پڑی ہے اور یک نگاہ غلط انداز بھی اس سے بہ آسانی واقف ہو جاتی ہے "اسد، نور الدھر، ایرج نہیں معلوم کتنی مہ جبینوں سے یکے بعد دیگرے ملتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک ہی قسم کا واقعہ پیش آتا ہے۔ شیر عرب

اور وہ مہ جبین ایک دوسرے پر نظر پڑتے ہی عاشق ہو جاتے ہیں پھر نتیجہ معلوم! اس رنگ کے واقعات کا شمار ممکن نہیں۔ انھیں بہ آسانی حذف کر دیا جا سکتا ہے۔ کم سے کم مفصل بیان کی مطلق ضرورت نہیں عیاروں کی عیاری میں بھی یکسانی نظر آتی ہے۔ خواجہ عمرو تو البتہ عجیب و غریب قسم کی عیاریاں کرتے ہیں جن کا تصور بھی معمولی تخیل نہیں کر سکتا۔ لیکن طلسم ہوش ربا میں بے شمار عیاری کے مواقع پیش آتے ہیں آخر عیار اور داستان گو دونوں انسان ہیں۔ ہر مرتبہ نئی اپج ممکن نہیں۔ لازمی نتیجہ تکرار ہے لیکن اگر واقعات کی اس قدر زیادتی نہ ہوتی تو تکرار میں نمایاں کمی ممکن تھی۔ امیر حمزہ اور فرزندان و سرداران امیر حمزہ بے شمار کافروں کو قتل کرتے یا ان کے دلوں کو نور اسلام سے منور کرتے ہیں۔ اس قسم کے واقعات میں بھی یکرنگی ہے۔ مختلف جادوگر چند مخصوص قسم کے جادو رکھتے ہیں۔ ملکہ بہار بہار کو بلاتی اور دشمنوں کو دیوانہ بناتی ہے۔ برّان کا اختر مروارید چلتا ہے۔ رعد چیختا ہے، زلزلہ زمین کا تختہ ہلا دیتی ہے۔ جہاندار شاہ قلعہ بناتا ہے۔ مختلف برقیں اپنی چمک دکھاتی ہیں۔ یہہ سب بار بار میدان کارزار میں اپنی جانبازی دکھاتے ہیں۔ نتیجہ وہی تکرار ہے۔

"طلسم ہوش ربا" کی سات ضخیم جلدیں ہیں اور یہہ بھی ایک اہم نقص ہے اور غالباً اسی نقص کی وجہ سے اس داستان کی وہ قدر نہ ہوئی جو اس کا حصّہ ہے۔ موجودہ زمانہ میں عجلت کی ہر شعبہ میں کارفرمائی ہے

انسانی سرگرمیوں کا میدان نہایت وسیع ہوگیا ہے، ہماری دلچسپیوں کا حلقہ پھیل گیا ہے۔ بے شمار چیزیں ہمیں اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ اس لئے فرصت کی نمایاں کمی ہے اور ہم کسی کام کو اطمینان کے ساتھ انجام نہیں دے سکتے۔ "طلسم ہوش ربا" کو پڑھنے اور اس سے لطف حاصل کرنے کے لئے فرصت کی ضرورت ہے جو آج ہمیں میسر نہیں۔ اس لئے اگر کبھی اس طرف توجہ مبذول بھی ہوتی ہے تو بہت جلد بیصبری ہماری توجہ کو کسی دوسری جانب پھیر دیتی ہے، مجھے اس عجلت، اس بے صبری، اس بے اطمینانی سے کوئی ہمدردی نہیں۔ یہہ اسی حالت کا نتیجہ ہے کہ آج تہذیب و تمدن کی اگلی آب و تاب، پہلی قدر و قیمت باقی نہیں۔ بہر کیف طوالت بجائے خود کوئی بُری شئے نہیں لیکن "طلسم ہوش ربا" ضرورت سے زیادہ طویل ہے اور یہہ طوالت اہم ترین فنّی نقص ہے اس سے ہماری دلچسپی میں نمایاں کمی ہوتی ہے۔ اگر اختصار سے کام لیا جاتا تو اس کے محاسن اُجاگر ہو جاتے اور اس کی فنّی قدر و قیمت زیادہ بلند ہو جاتی۔ ضرورت ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کا ایک انتخاب شایع کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تین چار جلدوں میں ایک اچھا انتخاب ہو سکتا ہے۔ اس انتخاب کی صورت میں داستان کے حسن میں چار چاند لگ جائیں گے۔ اور اس کی اہمیت بہت بڑھ جائیگی، کیا انجمن ترقی اُردو اس طرف توجہ کر سکتی ہے؟

میں نے قصداً "طلسم ہوش ربا" کے چند اہم ترین نقائص کی

کی طرف اشارہ کرنے پر قناعت کی ہے اور یہہ اشارہ بھی عام لفظوں میں ہے۔
اگر اس بحث میں تفصیل سے کام لیا جاتا اور مثالیں گنائی جاتیں تو پھر یہہ
بہت طویل ہو جاتی۔ اب رہی زبان تو عموماً اُسے بھی "طلسم ہوش ربا" کے نقائص
میں شمار کیا جاتا ہے۔ ایک بدترین مثال ملاحظہ ہو: "سراپا کا کیا بیان کیا جائے
صفحۂ نشانہ وقت تحریر وصف رُخ رشک گلزار بہشت بنتا ہے۔ قلم خود
نکتہ چینی کرتا ہے زلف سیہ کے عنبر سارا اور مشک کیا شاہ تمتن و تاتار
و چین غلام، ہر حلقۂ گیسو کے بندۂ حلقہ بگوش و بے دام، مانگ جادہ
کہکشاں افلاک کو راہ بھلائے، پیشانی نور آگیں سپیدۂ صبح صادق
کو کاذب بتائے، خال ہندو رہزن ضمیر عاشقاں، بھویں وہ محراب
جو سجدہ گاہ حسینان جہاں، پلکیں وہ ناوک دل دوز جو ایک جنبش میں
دو عالموں کو صید کریں، ناز مژگاں ہزاروں دل قید کریں، آنکھیں وہ
جام سرشار مئے محبوبی جو دل خشک کو بریاں نہ کریں بلکہ غارت کریں،
سفیدی چشم روز روشن کو رو بروئے تیرہ کرے اور سیاہی سواد شب
کو خیرہ کرے، رخسار تاباں گل سُرخ کو ندامت سے آب آب کرے بلکہ
چشمۂ خورشید کو بے آب و تاب کرے۔ دہان تنگ کو تنگ شکر کیا کہوں
مگر حقۂ لعل و گوہر لکھوں، لب یاقوت رنگ لعل بدخشانی کا جگر خون
کرے بلکہ یاقوت رمانی کو پھیر اکھلائے، مرجان غیرت سے مر جائے
چاہ ذقن یوسف دل کو اپنی چاہ میں کنویں جھکوائے جو دیکھے اسی
چاہ میں باولا ہو جائے۔ کہاں تک وصف اس کا لکھا جائے، گردن

صراحی دار، ہاتھ ہر ایک دل کی دستبردی کو سر دست تیار، سینہ گنجینۂ نور
چھاتیوں کا اس پر ظہور، نارپستاں کو دیکھکر نار پستاں کا سینہ شق ہوا سیب
بہی کا رنگ غیرت سے فق ہوا، شکم صاف وشفاف تختۂ بلور، سیلی کی
سیدھی لکیر یعنی پشت پر بالوں کے آنے سے عکس کا ظہور، ناف کو
گرداب بحرِ حسن کہنا پرانی بات ہے۔ یہہ چشمۂ آب حیات ہے ہوئے کر
آئینہ حسن میں گویا بال آیا ہے یا تار خط شعاع آفتاب سپہر حسن پر
ملا ہے، آگے عجب لذت کی چیز ہے، وہ ہنسنی ہے جو موتی چگتی ہے یا
وہ چور خانہ ہے جس کو کلید تمنا کھولتی ہے، وہ مضمون حجاب جس پر
مہر خط شباب ہے، وہ مورنی ہے جو کہ مستی میں مثال مور کے منہ سے
ٹپکے تو وہ اپنی منقار میں لے لے، وہ دیدۂ نور ہے جس میں وصل کی
سلائی سرمہ لگائے گی، وہ غنچۂ تنگ سربستہ ہے جس میں ہوائے تمنا
بڑی مشکل سے جائیگی، غرض ساق نورانی شاخ نخل طور، زانو دونوں
لطافت ونزاکت میں آفتاب وگوہر سے زیادہ پر نور، کف پا آئینہ روئے
عروس، غرضکہ از سرتاپا وہ نازنیں یگانۂ دہر ناز وادا میں بلا کا قہر"۔

اکثر عبارت اس مرصع اور مصنوعی رنگ میں ملتی ہے خصوصاً جب
قصد وکاوش سے کام لیا جاتا ہے تو عبارت میں ناگوار تصنع کی زیادتی
ہوتی ہے، تصنع اور تکلف کے ساتھ طلسم ہوش ربا میں سطحی اور ظاہری
محاسن کو اصلی اور باطنی محاسن پر ترجیح دی گئی ہے۔ نقوش، استعارے
تشبیہوں، فقروں اور لفظوں کی تکرار۔ بد نما تکرار بھی ہے۔ سادگی وصفائی

باریکی، گہرائی، نفاست سے عموماً پرہیز کیا گیا ہے۔ اور اکثر عبارت بھدی، گنجلک معلوم ہوتی ہے۔ لیکن ان نقائص کے باوجود بھی طلسم ہوش ربا کی زبان مجموعی حیثیت سے قابل تعریف ہے۔ اس کا اپنا علٰحدہ رنگ ہے اور اس رنگ میں کامیاب ہے۔ جس طرح "طلسم ہوش ربا" کی دنیا غیر فطری بھی ہے اور دیکھی ہوئی بھی اسی طرح اس کی زبان غیر فطری بھی ہے، اور فطری بھی اور نہایت دل چسپ طریقے سے یہہ دو رنگ آپس میں ملتے اور پھر الگ ہوتے رہتے ہیں:۔ "خمار نے پوچھا کہ بہن تمہیں بتاؤ کیا کیا، مخمور نے جواب دیا کہ افراسیاب بھڑوے کی شامت آئی ہے جو ہمارا جی چاہا وہ ہم نے کیا۔ کیا میں کسی کی لونڈی باندی ہوں، وہ اپنا دیا ہوا ملک ومال دھر چھوڑے، میں اب شریک جان ودل سے عمرو کی ہوں، خمار نے ایسے کلمات سن کر بہت سمجھایا کہ بہن شہنشاہ سے بگاڑ کر ہم کہاں رہیں گے۔ مثل آتی ہے کہ دریا میں رہنا اور مگر مچھ سے بیر، مخمور نے کہا بی اپنے کام لگو، یہہ سمجھانا تہہ کر رکھو، وہ مسخرا میرا کیا کرے گا۔ آج تک بہار کا اس نے کیا بنا لیا۔ کرڑے سے سب دبتے ہیں، میں شاہزادی ہوں کوئی پاجی نہیں جو مار کھا کر چپکی ہو رہوں۔ اے تو میں اپنے ذات کی اشراف اور اپنے نام کی مخمور جو اس موے کے اپنے شہزادے کے ہاتھ سے دھرے نہ اڑاؤں ... مخمور پر ایک تو مار پڑی ہے اور دوسرے یاد اپنے گلعذار کی دل سے لگی ہے۔ بیتاب اور بیقرار مثل عندلیب نالے بال شوق کھولے، نالہ وشیون کرتی چمنستان میں آئی اور چبوترہ بلور پر

جو وسط باغ میں بنا تھا فرش مکلف بچھا تھا وہاں آکر بیٹھی کہ خاطر مضطر تسلّی یاب ہو لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی وہ گلبدن بیکلی سے گھبرائی، جب یاد قامت یار آئی صورت سرو آزاد دکھائی دی، چشم نرگس کو دیدۂ حیران سمجھی، زلف سنبل کو گیسوئے پریشاں سمجھی، نخل ماتم نظر آیا۔ گل کو اپنے لختِ جگر سے مشابہ پایا... قصہ مختصر نسرین عذار با دلِ خار خار و سینۂ فگار یادِ محبوب گل اندام میں اسی طرح بیقرار تھی آخر... وہاں سے اُٹھ کر بارہ دری میں آکر پلنگ پر گری حرارت عشق کی تپ چڑھی۔ دین و دنیا کی خبر نہ رہی۔ سارا دن مثل مردے کے پڑی رہی..."

دیکھا! یہاں سادگی بھی ہے اور تکلف بھی۔ "طلسم ہوش ربا" کی عبارت ایک ڈور ہے جس میں مختلف رنگ کے دھاگے اس طرح گوندھے ہوئے ہیں کہ انھیں ایک دوسرے سے علٰحدہ کرنا مشکل ہے۔ اس میں تصنع بھی ہے اور صلیت بھی، سطحیت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ یہ عبارت سرد و بیجان نہیں بلکہ زندہ ہے اور زندہ رہنے والی ہے۔ یہ شعوری کاٹ چھانٹ، تراش خراش، تنظیم و آرائش کے باوجود بھی، خود رو پُرنمو، وسیع باغ ہے جسے فطرت نے لگایا ہے اور جس میں ہر پودا، ہر پھول، ہر پتہ شاداب و زندہ ہے۔

"طلسم ہوش ربا" ایک کبھی نہ ختم ہونے والا ذخیرہ ہے۔ اگر اُردو انشا پرداز اس طرف متوجہ ہوتے تو انھیں بے شمار نقوش، تصادیر

تلمیحات پر دسترس ہوتا اور ان چیزوں کا مصرف لیکر اپنی تصنیفوں کو سجا سکتے
ہر زبان میں اساطیر اور داستانوں کا ایک ذخیرہ ہوتا ہے۔ شعراء اور انشاپرداز
اس ذخیرہ کی قیمتی چیزوں کو اپنے تصرف میں لاتے ہیں، قدیم داستانوں اعتقادو
سے عقبی زمین کا مصرف لیتے ہیں۔ انھیں نئے رنگ میں پیش کرتے ہیں اور
بے شمار نقوش اور تشبیہوں سے اپنی عبارت کے حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔
یونانی اساطیر، یونانی دیوتاؤں اور دیویوں اور ان کی دلچسپ کہانیوں کا
اثر یورپ کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ اُردو میں "داستان امیر حمزہ" اور خصوصاً
"طلسم ہوش ربا" سے یہی مصرف لیا جا سکتا ہے اور اگر مصرف لیا جاتا تو پھر
اُردو ادب اور اُردو زبان میں ایک جان پڑ جاتی۔ لیکن اُردو ادب میں
"داستان امیر حمزہ" سے گویا بالکل عدم واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ شاید کہیں
ایک آدھ مثال مل جائے۔ ع سینہ میرا غم کیتی سے عمرو کی زنبیل، لیکن
یہہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ ایک عمرو ہی کو لیجیے۔ ان کی صورت، ان کی زنبیل،
گلیم عیاری، جال الیاسی، ان کا لحن داودی، ان کی بخالت اور خصوصاً
ان کی حیرت انگیز عیاریوں سے ہم بے شمار نقوش و استعارے اختراع کر
سکتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ داستان امیر حمزہ" سے مختلف قصے لے کر انھیں
سیدھی سادھی، آسان زبان میں کامل اختصار کے ساتھ بچّوں کے لئے
لکھا جائے۔ اس طرح یہہ چیزیں ہماری زبان، ہمارے شعور میں رچ
جائیں گی۔ پھر بہ آسانی یہہ ادب کا جزو بن جائیں گی۔

(۹)

"بوستان خیال" کی شان نزول یہہ ہے: "میر تقی خیال متوطن گجرات گردش گردون دوں سے پریشان خاطر ہو کے عہد سلطنت میں محمد شاہ بادشاہ کے شہر دہلی میں وارد ہوئے۔ ان کی منظور نظر ایک زن مطربہ تھی۔ شب کو اکثر وہ ان سے قصص تازہ کی فرمائش کیا کرتی تھی۔ یہہ بپاس خاطر اپنی محبوبہ کے، روز ایک قصّہ تازہ اپنی طبیعت سے ایجاد کر کے سنا دیتے۔ ان کے مکان کے عقب میں کچھ لوگ جمع ہوتے تھے اور داستان امیر حمزہ کی بیان کی جاتی تھی۔ میر تقی بھی کبھی کبھی تفریحًا شریک جلسہ ہوتے تھے۔ ایک روز بعد ختم داستان اہالیان جلسہ نے داستان امیر حمزہ کی نہایت تعریف کی لیکن داستان گو نے میر تقی کو سنا کے کہا کہ جی ہاں داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے ورنہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے۔

یہہ بات میر تقی کو ناگوار معلوم ہوئی۔ کہا کیا کہتے ہو صاحبان علم و فضل کے روبرو ایسے خیالات کی کیا حقیقت ہے ... تھوڑے ہی عرصہ میں چند اجزا کتاب کے مرتب کرکے اس جلسہ میں گئے اور بعد ختم داستان امیر حمزہ اہالیان جلسہ کی طرف مخاطب ہوکر کہا کہ چند اجزا ایک قصہ تازہ کے دستیاب ہوئے ہیں اجازت ہو تو سناؤں، سب نے متفق اللفظ کہا بسم اللہ ضرور پڑھئے۔ جب پڑھا تمام حاضرین جلسہ محو ہوگئے اور ہر طرف سے صدائے تحسین بلند تھی اور آپس میں کہتے تھے واقعی اس طرح کا قصہ آج تک نہیں سننے میں آیا۔ یہہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ واقعہ اصلی ہے...“

یعنی یہہ داستان محض ایک اتفاقی واقعہ کا نتیجہ ہے۔ اگر وہ نامعلوم داستان گو میر تقی کو سنا کر یہہ نہ کہتا: ”جی ہاں داستان کے مرتب کرنے کے واسطے خداوند عالم قابلیت پیدا کرے تو ممکن ہے ورنہ تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے“۔ تو شاید یہہ داستان عالم وجود میں نہ آتی۔ یہہ بھی ظاہر ہے کہ ”بوستان خیال“، ”داستان امیر حمزہؓ“ کا جواب ہے۔ اور اس میں قصداً ایک بہتر داستان لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا خلاصہ غالب کے الفاظ میں یہہ ہے: ”معز الدین فیروز بخت کی کشورکشائیاں، ابوالحسن جوہر کی نیرنگ نمائیاں، عجائبات حکیم شطاس کی حیرت فزائیاں، ملکۂ نوبہار کی رنگین ادائیاں، جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں، ضار منکوس منحوس کی بیحیائیاں، مسلمین و

کفار کی لڑائیاں مسلمانوں کی بھلائیاں کافروں کی برائیاں" یعنی یہاں بھی وہی چیزیں ہیں جو "داستان امیر حمزہ" میں ملتی ہیں لیکن بعض کچھ مختلف ہیں۔ "بوستان خیال" میں بھی "باغ کی صفت، معشوقوں کا سراپا، صبح وشام کا ہونا، عجائبات طلسم کی نیرنگیاں، کوہ وصحرا، بحروبر کی کیفیت رزم بزم کی لطافت" غرض انھیں چیزوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں جو "طلسم ہوش ربا" میں ہماری دلچسپی کا سامان ہیں۔

کہتے ہیں کہ نقش ثانی نقش اول سے اچھا ہوتا ہے۔ "بوستان خیال" نقش ثانی کا مرتبہ رکھتی ہے۔ لیکن یہ نقش اول یعنی "داستان امیر حمزہ" خصوصاً "طلسم ہوش ربا" کے مرتبہ کو نہیں پہنچتی۔ شاید مادی اور میکانکی دنیا میں یہ مقولہ صحیح ثابت ہو لیکن دنیائے ادب میں تو یہ نادرست ہے۔ ورنہ آج "الیڈ" اور "ڈوائن کومیڈی" جیسی کتنی کتابیں موجود ہوتیں بلکہ ان سے بہتر۔ لیکن واقعہ کچھ اور ہے۔ بہرکیف، "بوستان خیال" میں اتنا ضرور ہے کہ "طلسم ہوش ربا" کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا۔ وہ تکلف وہ مبالغہ وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ ونقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال، انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اس لئے پہلی نظر میں داستان زیادہ خوشگوار معلوم ہوتی ہے۔ دو خصوصیتیں اسے "طلسم ہوش ربا" سے ممیز کرتی ہیں اور ان دونوں خصوصیتوں کا قصداً التزام کیا گیا ہے۔

پہلی مرتبہ جب یہ داستان سنائی گئی تھی تو "اہالیان جلسہ نے

"صدائے تحسین" بلند کی تھی، اور وہ آپس میں کہتے تھے "یہہ قصہ مصنوعی نہیں معلوم ہوتا بلکہ یہہ کوئی واقعہ اصلی ہے"۔ یہی اس کی پہلی خصوصیت ہے قصد یہہ ہے کہ "تمہید و بیان قصہ میں تاریخ گزشتہ کا لطف آئے"۔ یہہ نہ معلوم ہو کہ، داستان گو افیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے ملا رہا ہے۔ بلکہ داستان میں تاریخی واقعیت اور صحت نظر آئے۔ وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے، یہہ قصد بڑی تعریف کی بات ہے۔ اس سے داستان گوئی کے ایک بڑے گر سے واقفیت ظاہر ہوتی ہے۔ عموماً داستانوں میں خام مواد ناقابل یقین اور فوق فطرت ہوتا ہے۔ جسے اس فن کے صحیح اصول سے واقفیت ہوتی ہے وہ چاہتا ہے کہ ناقابل یقین چیزیں بدیہی ہو جائیں، اور فوق فطرت اشیاء فطری نظر آئیں۔ وہ ایک ایسی فضا پیدا کرتا ہے، کہ ساری چیزیں بالکل معمولی اور جانی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ "بوستان خیال" میں اس اصول کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اور خصوصاً تمہید میں کوئی ایسی بات نہیں ملتی جسے ہم ناممکن یا مستبعد سمجھیں۔ طوالت کا خوف ہے ورنہ مفصل مثالیں پیش کی جاتیں۔ پھر بھی ابتدا کا ایک مختصر ٹکڑا ملاحظہ ہو:

" راویان اخبار پیشیں و ناقلان آثار مقرون بہ یقین صفحۂ تاریخ پر اس طرح تحریر کرتے ہیں کہ نسب صاحبقران واجب التعظیم شاہزادہ معز الدین ابو تمیم کا بعد دس پشتوں کے سید الصادقین حضرت ابو عبداللہ جعفر بن محمد صادق علیہ السلام سے ملتا ہے اور صاحب مرآت الجنان حمد اللہ مستوفی نے ذکر ان کے نسب شریف کا کتاب عیون التاریخ میں اس طرح

نقل کیا ہے کہ مہدی صاحبقران کے جد کلاں تھے۔ وہی اس قبیلے سے پہلے تخت نشین ہوئے اور مہدی کہ محمد نام تھا پسر عبداللہ تھے اور لقب ان کا راضی اور وہ بیٹے قاسم کے تھے کہ متقی لقب تھا اور قاسم بیٹے احمد کے ملقب بہ وفی اور احمد بیٹے محمد کے کہ لقب ان کا وصی تھا اور وہ بیٹے اسمعیل بن امام جعفر صادق علیہ الصلوٰۃ والسلام کے لیکن پسر عبداللہ یعنی محمد کہ مہدی لقب تھا اور احمد نام اور قائم بھی لقب تھا وہ پدر کلاں صاحبقران گیتی ستاں یعنی معز الدین کے جد تھے... جب یہہ سررشتہ از روئے تاریخ معلوم ہوا، اب جاننا چاہئے کہ.... جب محمد بن اسمعیل کو ابو جعفر منصور ذو الثقی نے... گرفتار کرکے ایک عمارت بغداد میں چن دیا... احمد اپنے پسر کو وصی کیا اور سید احمد وفی خوف سے خلفائے عباسیہ کے ساٹھ آدمیوں کے ساتھ کہ جو سادات بنی فاطمہ تھے زمین طوس کی طرف بھاگ گئے۔ اور یہہ ساٹھ نفر سادات پہاڑوں اور غاروں میں عسرت سے بسر اوقات کرتے تھے۔ جب ہارون رشید کہ خلیفہ پنجم عباسیوں کا تھا اس نے قتل سادات پر کمر باندھی اور متفحص احوال ان سادات بنی فاطمہ کا ہوا ناگاہ ان ساٹھ نفر کی اس کو خبر پہنچی فوراً قحطبہ حاکم طوس کو نامہ لکھا کہ جس طرح ہو سکے ان سادات کو زندہ گرفتار کر بعد ازاں ایک عمارت شہر میں بنوا اور اس میں تین حجرے قرار دے اور درمیان میں ایک چاہ عمیق بنوا کے ان سادات کو اس میں قید کر اور منتظر رہ تا کہ میں وہاں آؤں۔ قحطبہ نے جاسوسوں کو ان سادات

کی تلاش کے لئے مقرر کیا چنانچہ ان کی خبر دریافت کر کے نصف رات کو فوج بھیجی۔ اثنائے خواب میں ان کو گرفتار کر کے جس طرح ہارون رشید نے اس ملعون کو لکھا تھا تین حجروں میں ان ساٹھ نفر اولاد فاطمہ کو قید کیا اور ہارون رشید کو لکھا کہ امیدوار انعامات کا ہوں"...

دیکھا! نفسِ واقعہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہہ سکیں یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو قوانین فطرت کے خلاف یا فوق العادت ہو تاریخی اشخاص کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی ایک دلیل ہے یہی اصلیت طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ قصہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ گویا کسی اصل واقعے کا ذکر ہے۔ کہنے والے نے ایسا لب ولہجہ اختیار کیا ہے کہ جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی تخیئلی، حیرت انگیز داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے اور غیر معمولی واقعات عجیب غریب شعبدے سامنے آنے لگتے ہیں، لب ولہجہ "طلسم ہوش ربا" سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور زیادہ با اثر واقعات ومناظر میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قصہ کا ایک اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ مبالغے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے داستان میں سادگی زیادہ، فطری حسن زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی بھی ہے، "طلسم ہوش ربا" ایک بحر ذخار ہے۔ اس کی سطح پر خس وخاشاک شکستہ جہاز، بھدے اور بدنما، اجڑے ہوئے درخت، مردہ جانور

نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں کشادہ سبزہ زار ہے تو کہیں سر بفلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں ہے، تو کبھی شفق کی رنگینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ "بوستان خیال" ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک، حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکی تخیل غرض وہ لطیف زیادتی نہیں جو ہمیں "طلسم ہوش ربا" میں متعجب و مسرور کرتی ہے اور جو اس کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو "بوستان خیال" کو ممیز کرتی ہے وہ یہہ ہے کہ اس میں مصنف کی "قوت دماغی اور اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے۔" میر تقی سے اس داستان گو نے کہا تھا کہ "تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے" اور یہہ بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل کے روبرو ایسے "مزخرفات" کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انھوں نے ان مزخرفات کے ساتھ قصداً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔ "بوستان خیال" میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کم سے کم یہہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کرسکتا۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہہ علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں جن کی وجہ "علم و فضل" کی کمی ہے۔ "بوستان خیال" میں اس قسم کی خامیاں

کی تلاش کے لئے مقرر کیا چنانچہ ان کی خبر دریافت کرکے نصف رات کو فوج بھیجی، اثنائے خواب میں ان کو گرفتار کرکے جس طرح ہارون رشید نے اس ملعون کو لکھا تھا تین حجروں میں ان سا ٹھ نفر اولاد فاطمہ کو قید کیا اور ہارون رشید کو لکھا کہ امیدوار انعامات کا ہوں"۔۔۔

دیکھا! نفس واقعہ میں کوئی ایسی بات نہیں جسے ہم ناممکن کہہ سکیں یعنی کوئی چیز ایسی نہیں جو قوانین فطرت کے خلاف یا فوق العادت ہو۔ تاریخی اشخاص کا ذکر بھی واقعہ کی صحت کی ایک دلیل ہے یہی اچھوتا طرز بیان کی بھی نمایاں خصوصیت ہے۔ قصہ اس طرح کہا جاتا ہے کہ گویا کسی اصل واقعے کا ذکر ہے۔ کہنے والے نے ایسا لب ولہجہ اختیار کیا ہے کہ جیسے اس کے دماغ میں کسی غیر معمولی تخئیلی، حیرت انگیز داستان کا خیال بھی نہیں گزرا ہے۔ لیکن اس طرز بیان کا پوری داستان میں نباہ نہ ہو سکا۔ جیسے جیسے داستان آگے بڑھتی ہے اور غیر معمولی واقعات عجیب غریب شعبدے سامنے آنے لگتے ہیں، لب ولہجہ "طلسم ہوش ربا" سے قریب تر ہوتا جاتا ہے اور زیادہ با اثر واقعات و مناظر میں کوئی فرق باقی نہیں رہتا۔ لیکن اس قصہ کا ایک اثر ہر جگہ البتہ ملتا ہے اور وہ مبالغے اور زیادتی کی کمی ہے۔ اس لئے داستان میں سادگی زیادہ، فطری حسن زیادہ ہے لیکن ایک نمایاں کمی بھی ہے، "طلسم ہوش ربا" ایک بحر ذخار ہے۔ اس کی سطح پر خس و خاشاک شکستہ جہاز، بھدے اور بدنما، اجڑے ہوئے درخت، مردہ جانور

نظر آتے ہیں۔ ساتھ ساتھ حسین بدلنے والے مناظر بھی ملتے ہیں کہیں کشادہ سبزہ زار ہے تو کہیں سر بفلک پہاڑ، کبھی صبح صادق کا سماں ہے، تو کبھی شفق کی رنگینی اور کبھی تاروں بھری رات۔ "بوستان خیال" ایک کشادہ دریا ہے، خس و خاشاک سے پاک حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا۔ یہاں وہ خود رفتگی، وہ بیباکیٔ تخیل غرض وہ لطیف زیادتی نہیں جو ہمیں "طلسم ہوش ربا" میں متعجب و مسرور کرتی ہے اور جو اس کی بڑائی کی ذمہ دار ہے۔

دوسری خصوصیت جو "بوستان خیال" کو ممیز کرتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں مصنف کی "قوت دماغی اور اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے۔" میر تقی سے اس داستان گو نے کہا تھا کہ "تحصیل علوم و فنون سے اگر کوئی شخص داستان مرتب کرنا چاہے تو محال ہے" اور یہ بات میر تقی کو ناگوار گزری تھی۔ ان کے خیال میں صاحبان علم و فضل کے روبرو ایسے "مزخرفات" کی کچھ حقیقت نہ تھی۔ انھوں نے ان مزخرفات کے ساتھ قصداً اپنے علم و فضل کی بھی نمائش کی ہے۔ "بوستان خیال" میں ہر جگہ علمیت نمایاں ہے اور پڑھنے والے اس علمیت سے مرعوب ہوتے ہیں۔ کم سے کم یہ تو ضرور سمجھتے ہیں کہ معمولی استعداد رکھنے والا ایسی داستان مرتب نہیں کر سکتا۔ "طلسم ہوش ربا" میں یہ علمیت نہیں۔ اس میں بہت سی خامیاں اور غلطیاں ایسی ملتی ہیں جن کی وجہ "علم و فضل" کی کمی ہے۔ "بوستان خیال" میں اس قسم کی خامیاں

اور غلطیاں نہیں ملتیں۔ گنجائش نہیں ورنہ میں وسعت خیالی اور علمی قابلیت کی چند مثالیں پیش کرتا۔ وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں نادرہ راز دار طلسم کی حقیقت شاہزادہ معز الدین سے بیان کرتی ہے۔ لیکن محض وسعت معلومات کی نمایش داستان میں خوشگوار اثر نہیں پیدا کر سکتی۔ ملاحظہ ہو :۔ "زحل سیاہ مطلق اور نحس اکبر ہے۔ ہندی میں سنیچر کہتے ہیں اور اس کے منسوبات سے دیہات و صحرا و مشائخ و خونی و قزاق و بدکار ہوتے ہیں اور تمام بےپھل درختوں کے بدمزہ و تلخ پیدا ہوتے ہیں۔ اور مشتری کو جس کو ہندی میں برہسپت کہتے ہیں یہہ سعد اکبر ہے اور رنگ اس کا صندلی و بادامی و جوزی و نخودی قرار دیا گیا ہے اور منسوبات اس کے زاہد و عابد و سادات و علما و فضلا ہیں اور پھل درختوں کے شیریں اور بامزا ہیں اور مریخ جسے ہندی میں منگل کہتے ہیں سرخ رنگ سیاہی مائل جلاد و فلاک ہے منسوبات ہیں اس کے سپاہ پیشہ اور مردمان سنگدل ہیں اور میوہ ہائے ترش و تلخ ہیں ۔۔۔"

اس قسم کی علمی نمائش سے داستان کے حسن میں کمی ہوتی ہے اور اس کی دلچسپی بےلطفی سے بدل جاتی ہے۔ "بوستان خیال" میں قصداً اور ضرورت سے زیادہ اس قسم کی نمائش کی گئی ہے اور اس وجہ سے یہہ "طلسم ہوش ربا" سے قدر و قیمت میں زیادہ نہیں کم ہو جاتی ہے۔ اس نمائش کے ساتھ ساتھ یہاں معنی خیزی پیدا کرنے کی

کوشش کی گئی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" کو مزخرفات، لغو دبے معنی سمجھ کر علم و فضل کے زور سے اس میں بلند و گہرے معانی داخل کئے گئے ہیں۔ عجائبات طلسم، واقعات و اشخاص قصہ، لوگوں اور چیزوں کے نام سبھی اندرونی معنی رکھتے ہیں اور ان معانی کا بیان بھی ایک طویل داستان ہے۔ یہاں ایک مختصر سی مثال پیش کی جاتی ہے۔ شاہزادہ معزالدین "اغوائے امارہ خاتون" سے ایک مقام پر ایسا خود رفتہ ہو جاتا ہے کہ اپنے آغاز و انجام کا کچھ خیال نہ کر کے ملکہ صبح دلکشا سے خلوت ملت" ہو جاتا ہے اور یہہ امر ملکہ نو بہار گلشن افروز کی خفگی کا باعث ہوتا ہے۔ نادرہ راز دار اس واقعہ کی یوں توجیہہ کرتی ہے:-

"یہہ امر غور طلب ہے کہ جہاں طافی شاہ ورآسب شاہ سلاطین ہوں وسردار روح الملک ان رئیسوں کا بادشاہ ہو پھر نام امارہ حکمت سے کیوں خالی ہوگا کہ طافی و راسب خلط سودا و صفرا کی صفت ہو تو لفظ امارہ بھی بجائے نفس امارہ سمجھنا چاہئے اور اس کے حکم سے احتراز واجب ہے۔"

اس قسم کے معانی ہر جگہ ملتے ہیں اور یہہ معانی قصداً داستان میں ہر جگہ پروئے گئے ہیں۔ اور یہہ معنی خیزی بھی علم و فضل کے نمائش کی ایک صورت ہے۔ یہاں وہ معنی خیزی نہیں جو "داستان امیر حمزہ" میں فطری طور پر پیدا ہوتی ہے اور قصے کی ترقی کے ساتھ ترقی پاتی ہے۔ "بوستان خیال" میں ضرورت سے زیادہ قصداً کاوش علمیت کی کارفرمائی ہم

نتیجہ گرانی، اشکال اور بے لطفی کی صورتوں میں ظاہر ہوتا ہے۔

"واقعیت" اور "طلمیت" سے قطع نظر، ہر جگہ "بوستان خیال" میں "داستان امیر حمزہ" کا فیض نظر آتا ہے اور ایسا ہونا ناگزیر تھا۔ اس تخیل کی بزرگ پیداوار کے بعد اسی رنگ میں لکھنا اور اس سے بالکل الگ رہنا ناممکن تھا۔ جہاں علٰحدہ رہنے کی کوشش کی جاتی ہے وہاں زیادہ تر نتائج خوشگوار نہیں ہوتے۔ البتہ جب اس کے نقش قدم پر چلا جاتا ہے تو پھر کامیابی ہوتی ہے۔ اگر "داستان امیر حمزہ" نہ ہوتی تو شاید "بوستانِ خیال" کی ہمارے دلوں میں زیادہ عظمت ہوتی لیکن اس آفتاب کے آگے اس چاند کی روشنی ماند پڑجاتی ہے اور حقیقت تو یہہ ہے کہ اس آفتاب کے بغیر اس چاند کا تصور بھی ممکن نہیں،

میں نے ابھی کہا ہے کہ "بوستان خیال" میں ہر جگہ "داستان امیر حمزہ" کا فیض نظر آتا ہے۔ اشخاص، واقعات، بیانات غرض ہر جگہ اسی آفتاب کا پرتو ہے۔ ایک، امیر حمزہ کے فیض سے یہاں کئی صاحبقران پیدا ہوگئے ہیں لیکن ایک بھی امیر حمزہ سے ہمسری کا دعوٰی نہیں کہہ سکتا صاحبقران اکبر شاہزادہ معز الدین ابو تمیم طلسم اور بیرون طلسم میں قسمت آزمائی اور زور آزمائی کرتے ہیں۔ سرمہ زحل، امراۃ الغیب ذرعِ صد مثقال، ایمچہ دیوکش، یہہ نادر چیزیں حاصل کرنے اور صاحبقران اکبر کا لقب پاتے ہیں، یہہ بھی جوانمرد، دیوکش، فاتح طلسم ہیں، یہہ

بھی انسانی اور اخلاقی محاسن سے آراستہ ہیں۔ لیکن امیر حمزہ میں جو بات ہے وہ شاہزادہ معز الدین میں موجود نہیں نقل پھر نقل ہے اصل کے مرتبہ کو نہیں پہنچ سکتی۔ صاحبقران اعظم خورشید تاج بخش، صاحبقران اصغر شاہزادہ بدر منیر، شاہزادہ اکلیل الملک صاحبقران جزائر کسی میں وہ بزرگی، وہ شوکت و حشمت، وہ انسانیت، وہ "صاحبقرانی" نہیں جو امیر حمزہ کی شخصیت میں نمایاں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ یہ صورتیں بعد میں بنائی گئی ہیں اس لئے ان میں اکثر بظاہر زیادہ شوکت و حشمت معلوم ہوتی ہے اور ان کے ساتھ جو لوازمات ہیں وہ بھی بعض وقت زیادہ پُراثر نظر آتے ہیں۔ لیکن جو اصلیت امیر حمزہ کی شخصیت میں ہے وہ اور کسی میں نہیں ملتی۔

جس طرح امیر حمزہ کے ساتھ خواجہ عمرو ہیں اسی طرح شاہزادہ معز الدین کے بھی ایک رفیق و جاں نثار ہیں: سلطان ابوالحسن جوہر خواجہ عمرو کی طرح جوہر بھی فن عیاری میں طاق بلکہ شہرۂ آفاق ہیں ان کی "تعریف" ایک عورت کی زبان سے سُنئے۔ بس یہی معلوم ہوتا کہ خواجہ عمرو کا ذکر ہے: "شاید تم نہیں جانتی ہو یہ میاں نوشاہ بڑے پاک ذات ہیں، شیطان بھی ان سے دور دور بھاگتا ہے۔ صاحبقران اکبر کے عیار ہیں، کبھی عورت بنتے ہیں، کبھی لونڈی بنتے ہیں، کبھی ناچتے ہیں، کبھی گاتے ہیں۔ جہاں شیطان کا بھی گزر نہ ہو یہ وہاں جاتے ہیں۔ ہزاروں مکر، فریب، چھل، دغا بازیاں ان کو یاد ہیں۔

بڑے دانایانِ جہاں کو یہہ جناب دامِ فریب میں گرفتار کر لیتے
ان کے پاس ایک زنبیل ہے قارون کی دولت سے بھی سوا
ما روپیہ وغیرہ ہے۔ ہزار ہا آدمی اس میں قید ہیں۔ شہر آباد ہیں
رہی ہیں۔ ان سے خدا اپنی پناہ میں رکھے۔ خدا نہ کرے کہ یہہ
ے دشمن ہو جائیں پھر اس کی جان کا بچنا محال ہے۔" مزید لکھنے
رت نہیں۔ ابو الحسن جوہر میں عمرو عیار کا ناقص چربہ اتارا گیا ہے
ے عیاروں اور ان کی عیاریوں میں بھی خواجہ عمرو کا فیضان ہے
مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں۔ خواجہ عمرو نہایت لالچی تھے اور
ن امیر حمزہ" ان کی اس کمزوری کی مثالوں سے بھری پڑی ہے
تران روزگار" مہتر توفیق کی باتیں سنئے۔ خواجہ عمرو کی آواز
ں قدر مشابہہ ہے۔" صاحبقران نے فرمایا یہہ تیغ تن تنہا مہتر
ررنے کی ہے۔ مہتر بولا، انصاف صاحبقران کے قربان اس
یں امیدوار ہوں کہ ایک کوڑی سے لگا کے اشرفی جواہر تک
ں ہے، سب غلام کو مرحمت ہو کسی کو اس میں سے چھوٹی کوڑی
اس لئے کہ آج کل غلام بہت مفلس ہو رہا ہے۔ قرض بھی زیادہ
ہے۔ قرضخواہ سخت حیران کرتے ہیں۔" نقالی کی زیادہ روشن
سری مثال ہے۔ زمرد شاہ باختری کی داڑھی کے ہر بال میں
روئے ہوئے تھے۔ خواجہ عمرو بھلا کب چوکتے ہیں۔ عیاری کر گزرے
رد شاہ کی داڑھی مونڈ کر موتیوں کو اپنے تصرف میں لے آئے۔

"بوستان خیال" میں جمشید خود پرست نے (جو خداوند لقا کی بگڑی ہوئی صورت ہے) "زمرد شاہ کا قصہ سن کے اس کی نقل کی یعنی اپنی داڑھی مونچھوں کے بال میں موتی پروئے۔" نہنگ مصری نے جو خواجہ عمرو کی عیاری سے واقف تھا جمشید خود پرست کی وہی درگت بنائی جو خواجہ عمرو نے زمرد شاہ کی بنائی تھی اور ایک رقعہ لکھ کے مونچھ میں لٹکا دیا۔ مضمون یہہ تھا: "اے جمشید ہم نے کہا تھا کہ ابو حاکم نے نقل زمرد شاہ کی تھی یعنی اس احمق نے اپنی ریش نجس میں موتی لگائے تھے لیکن یہہ نہ کہا کہ عیار عمرو نام نے اس کی داڑھی بطمع مروارید خوب مونڈی اور مروارید لے گیا۔ تو نے جو اس مردک کی نقل کی اور داڑھی میں موتی پروئے ہم بھی عمرو عیار کی شکل بن کے داڑھی مونڈ لے گئے۔ اس واسطے کہ بدون اس کے نقل پوری نہ ہوتی ناقص رہتی اب وہ نقل پوری ہوگئی۔" یہاں "داستان امیر حمزہ" کی کھلی نقالی ہے اور اس نقالی کا اعتراف بھی ہے۔ نقالی تو ہر جگہ ہے لیکن اعتراف ہر جگہ نہیں۔

جمشید خود پرست اور ضحاک منکوس کی صورتوں میں لقا اور اس کا شیطان بختیارک نمودار ہوئے ہیں۔ جمشید خود پرست خناز جادو کی مدد سے خدائی کرتا ہے۔ یہہ "زنگی بچہ" اس طرح اپنی خداوندی کا ثبوت پیش کرتا ہے: "خداوند ہر شے واقعی طبیعت مجردہ ہے۔ اس نے مجھے اپنا نائب کیا ہے اور خطاب دیا ہے اور حکم دیا ہے کہ لوگوں کو

سجدوں پر راغب کرو" اس کی پیشانی میں ایک داغ تھا جس کے دیکھنے سے سب سجدہ کرتے تھے" یہ علامت "طبیعت مجردہ" نے بخشی تھی۔ لقا کی طرح جمشید احمق بھی ہے اور مضحک بھی لیکن ادبی نقطۂ نظر سے اس کی شخصیت زیادہ کامیاب نہیں۔ ضار منکوس، جمشید کا اُستاد "قرمساق" ذرا بختیارک سے مختلف ہے۔ اسے سحر و ساحری میں دخل ہے اور بختیارک کو جادو سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ لیکن یہ فرق اہم نہیں۔ بختیارک اور ضار منکوس دونوں ظریفانہ رنگ میں رنگے ہوئے ہیں لیکن بختیارک کی شخصیت زیادہ کامیاب ہے۔ عموماً اسے ہم خواجہ عمرو کی "روشنی طبع" کا تختۂ مشق سمجھتے ہیں۔ خواجہ عمرو اسے دھولیں لگاتے ہیں اور پھر اس سے زر و مال وصول کرتے ہیں۔ ہم بختیارک کی حرکتوں پر ہنستے ہیں لیکن یہ بھی سمجھتے ہیں کہ وہ ایک بدی کی طاقت ہے اور اسے جہاں موقع ملتا ہے وہ مسلمانوں کو زک دیتا ہے۔ فطرتاً وہ نہایت چالاک ہے۔ یہ اس کی بدقسمتی ہے کہ لقا اور اس کے مددگار بختیارک کی رائے پر نہیں چلتے ورنہ وہ لشکرِ اسلام کو سخت نقصان پہنچاتا۔ اس کی طبیعت میں غضب کا ابھار ہے۔ کتنی شکستوں کے بعد بھی وہ نہیں ہارتا۔ لقا کی خداوندی اسی کے دم سے قائم رہتی ہے۔ اس کے سارے اخلاقی نقائص کے باوجود بھی ہم اس کی تعریف کرتے ہیں۔ اس میں ظرافت کا مادہ بھی ہے اور ظرافت اس کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ غرض بختیارک نہایت اہم اور

دلچسپ کردار ہے اور خمار منکوس اس کی گرد کو نہیں پہنچتا۔ خمار منکوس کی ذہانت، حکمت عملی، ساحری کوئی چیز اعلے درجہ کی نہیں۔ یہہ خمار جادو ہے جو جمشید کی خداوندی کا سبب ہے۔

خمار جادو کا ذکر "بوستان خیال" کے ایک دوسرے عنصر کی طرف توجہ کو رجوع کرتا ہے اور وہ جادو ہے۔ اس داستان میں بھی جادو جادوگر، طلسم، طلسمی اشیا، طلسمی شعبدوں کا ذکر ہے۔ لیکن جہاں تک جادو کا تعلق ہے "بوستان خیال" "داستان امیر حمزہ" سے بہت پیچھے ہے۔ ممکن ہے کہ موجودہ زمانہ میں اس کمتری کو "بوستان خیال" کی برتری کا سبب سمجھا جائے۔ کیونکہ یہاں جادو کو زیادہ طمطراق کے ساتھ نہیں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن ایسا سمجھنا غلط ہوگا۔ یہاں بھی طلسمی کارخانہ ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ اس کے حدود کائنات کے حدود کی طرح وسیع ہیں۔ شاہزادہ معز الدین کو بھی طلسمی شعبدوں سے سابقہ ہوتا ہے۔ وہ ان مرحلوں کو فتح کرتے ہیں اور شعبدوں سے نجات حاصل کرتے ہیں۔ یہاں بھی جادو کے کرشمے ہیں، جن، دیو پری، شیطان، سبھی کچھ ہے۔ لیکن ان میں وہ آب وتاب نہیں جس سے ہم "داستان امیر حمزہ" میں دوچار ہوتے ہیں۔ خصوصاً جادو کا حصہ نسبتاً بہت کمزور اور پھیکا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہہ ہے کہ میر تقی اس قسم کی چیزوں کو مزخرفات سمجھتے تھے اور ان چیزوں میں وقت ضایع کرنا اپنے علم وفضل کی شان کے خلاف۔ لیکن

"داستان امیر حمزہ" کا جواب اسی وقت ممکن تھا جب جادو اور جادوگروں کی بھی اسی پیمانہ پر تصویر مرتب کی جاتی حقیقت یہہ ہے کہ اس موضوع پر "داستان امیر حمزہ" اور خصوصاً "طلسم ہوش ربا" میں انتہائی قوت ایجاد، انتہائی زور تخیل سے کام لیا گیا ہے اور اس پر سبقت لے جانا ناممکن نہیں تو نہایت دشوار ضرور ہے۔ "بوستان خیال" میں جادوگروں کی شخصیت کی طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے کم جادوگر یادگار شخصیت کے حامل ہیں اور جو ہیں اُن کی شخصیت بھی زیادہ با اثر نہیں۔ یہاں نہ افراسیاب ہے، نہ شہنشاہ لاچین، نور افشاں ہوشمند، سن رسیدہ نور افشاں، کوکب روشن ضمیر، برہمن روئین تن، آفات چہار دست، ماہیان زمرد پوش، تاریک شکل کش، ملکہ مشتری ماہ طلعت، حیرت، تہرخ، براں، مجلس، بہار غرض کیسی کیسی رنگین متنوع اور یادگار شخصیتیں طلسم ہوش ربا میں ملتی ہیں، جن سے دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس پایہ کی شخصیتیں "بوستان خیال" میں موجود نہیں یہاں جادو کے بدلے "حکمت" کی نمائش ہے اور یہہ بھی کوئی نئی چیز نہیں۔ "داستان امیر حمزہ" سے یہہ چیز بھی اخذ کی گئی ہے (حکیم قسطاس الحکمت کا نام بھی "طلسم ہوش ربا" سے ماخوذ ہے) لیکن اس کی نمائش بہت وسیع پیمانہ پر ہے اور "حکمت" نے جادو سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔

"داستان امیر حمزہ" میں بھی ایک "حکیم" ہیں: بزرجمہر، صاحب علم و فضل، علم نجوم و رمل اور دیگر علوم و فنون سے آگاہ۔ بزرجمہر نہایت

ہوشمند ہیں۔ امیر حمزہ کے مشیر و مددگار ہیں اور امیر حمزہ کی حیرت انگیز روحانی اور دنیاوی ترقی کے نگہبان، فرشتۂ رحمت کی طرح۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو امیر حمزہ فوراً بزرجمہر کی طرف رجوع کرتے ہیں، اور ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں، پھر وہ مشکل آسان ہوجاتی ہے۔ داستان امیر حمزہؔ کے شروع میں بزرجمہر کی شخصیت برابر پس پردہ موجود رہتی ہے اور امیر حمزہ کی رہنمائی کرتی ہے بغیر ان کی مدد کے امیر حمزہ بہت جلد اپنی ناتجربہ کاری کا شکار ہوجاتے اور قبل از وقت ان کی ترقیوں کا سلسلہ منقطع ہوجاتا۔ لیکن جیسے جیسے امیر حمزہ روحانی اور دنیاوی ترقی کے منازل طے کرتے ہیں جیسے جیسے ان کی شخصیت بلند و بزرگ ہوتی اور ان کی دنیاوی طاقت بڑھتی اور پھیلتی ہے، بزرجمہر کی اہمیت کم ہوتی جاتی ہے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے فرزندوں سے مشورہ طلب کیا جاتا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ فرزندان بزرجمہر کا مختلف شخصیتوں کی ترقی اور ہونے والے واقعات پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا۔ وہ کبھی کبھی ضرورتاً، خصوصاً داستان گو کی آسانی کے لئے سامنے لائے جاتے ہیں۔ لیکن ان کی کوئی خاص ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

بزرجمہر امیر حمزہ کے مشیر و مددگار، نگران و نگہباں ہیں۔ "بوستان خیال" میں حکیم قسطاس الحکمت شاہزادہ معزالدین کے مشیر مددگار و نگہبان ہیں۔ اگر حکیم قسطاس الحکمت نہ ہوتے تو شاید معزالدین -

صاحبقران کا درجہ حاصل نہ کرتے۔ جہاں کوئی مشکل درپیش ہوئی تو شاہزادہ معز الدّین فوراً حکیم قسطاس الحکمت کی طرف رجوع کرتے ہیں! ان کے مشورہ پر عمل کرتے ہیں پھر وہ مشکل آسان ہو جاتی ہے۔ بوستانِ خیال" میں شروع سے آخر تک حکیم قسطاس الحکمت کی شخصیت کا اثر ہر جگہ نظر آتا ہے۔ وہ ہر جگہ شاہزادہ معز الدّین کی رہنمائی اور مشکل کشائی کرتے ہیں۔ بغیر ان کی مدد کے شاہزادہ معز الدّین کامیابی کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے " بوستانِ خیال" میں حکیم صاحب کی شخصیت کو بہت بڑھایا گیا ہے۔ نتیجہ یہہ ہے کہ ان کی شخصیت نے شاہزادہ معز الدّین کی شخصیت سے زیادہ اہمیت اختیار کر لی ہے۔ اسی وجہ سے معز الدین کی صاحبقرانی کا کچھ زیادہ گہرا اثر نہیں ہوتا۔

کہتے ہیں کہ "عمران شاہ کی دختر بیمار ہوئی۔ اطبّاء شہر علاج سے ایسے عاجز ہوئے کہ سب نے جواب دیا بادشاہ نے ایک کشتی میں سب کو سوار کر کے مع انکی ذریّت کے دریا برد کر دینے کا حکم دیا۔ وہ بیچارے فریاد و زاری کرنے لگے۔ اس عرصہ میں ایک جہاز آیا۔ اہلِ جہاز نے گریہ و زاری سنی حال پوچھا۔ لوگوں نے حال بیان کیا۔ اس میں ایک مرد بزرگ تھا وہ بولا تمہارے بادشاہ کو کیا ہو گیا ہے۔ کوئی شخص ایسا ہے کہ بدون حکمِ خدا مریض کو اچھا کرے۔ یہہ بیچارے کس طرح اچھا کر سکتے ہیں۔ تم جاؤ بادشاہ سے مریض کے جسم کا پہنا ہوا کپڑا لاؤ ہم مرض بتا دیں گے۔ اس کا علاج کرنا، اور حکیموں کو

رہا کرد۔ ملاحوں نے فوراً بادشاہ سے عرض کی۔ بادشاہ اس دختر کا ملبوس لے کر قریب جہاز آیا اور دست بستہ حالِ ملکہ عرض کیا...
اس مرد بزرگ نے لباس مریضہ کو سونگھا اور فرمایا اس عورت کو تپ دق عارض ہے... اور ایک نسخہ لکھا اور کہا یہہ دوا پلاؤ اور...
حکیم نے کہا چہار شنبہ کو یہہ غلام کشتی پر یہاں آوے گا۔ اس کو ملبوس ملکہ دینا میں حال بذریعہ اس پارچہ کے دریافت کروں گا۔ بادشاہ نے غلام سے حکیم صاحب کا نام پوچھا۔ غلام نے کہا حکیم قسطاس الحکمت اس کا نام ہے۔"

یہہ ہے ہماری اس عجیب حکیم سے پہلی ملاقات۔ جس طلسم کے عجائبات کا "بوستان خیال" میں بیان ہے اور جس کی سیر شاہزادہ معزالدین نے کی وہ طلسم اجرام و اجسام سکندر ذوالقرنین کے حکم سے معلم اول حکیم ارسطوئے الٰہی نے ترتیب دیا تھا۔ اور اس کا داروغہ اپنے شاگرد رشید حکیم قسطاس الحکمت کو جو علم و عمل و تجرد کی صفت میں یکتائے روزگار تھے؛ مقرر کیا تھا اور کہا تھا کہ "عہدۂ داروغگی اس طلسم کا تمہارے خاندان میں پانچ ہزار برس تک باقی رہے گا... اور جو داروغہ طلسم تمہاری اولاد سے ہوگا۔ ان سب کا نام ایک ہی ہوگا یعنی خطاب اس کا قسطاس ہی ہوگا۔" جن حکیم صاحب سے شاہزادہ معزالدین کو سابقہ پڑتا ہے وہ آخری داروغۂ طلسم ہیں اور وہ محض داروغۂ طلسم نہیں۔ آپ اپنے علم و کمال میں بے مثال" ہیں اور انھوں نے اپنی عمر

سے ہر طلسم ارسطوئے الٰہی میں "تصرفات" کیے ہیں اور ان تصرفات کا نام "طلسم جدید" رکھا ہے۔ اور طلسم معلم اول کو طلسم قدیم مشہور کرتے ہیں"۔ غرض حکیم قسطاس الحکمت کی عدیم المثال شخصیت ہے۔ وہ عجیب و غریب دماغی اور روحانی طاقت رکھتے ہیں۔ جن، دیو، پری ان کے تابع ہیں، شاہان طلسم ان کے حکم سے روگردانی نہیں کرسکتے۔ وہ بات کی بات میں سرکشوں کو مغلوب کرتے ہیں۔ جو باتیں کہنے میں نہیں آتی ہیں اُن سے وہ واقف ہوجاتے ہیں۔ کسی دل کا بھید ان سے پوشیدہ نہیں، ماضی حال و استقبال، نزدیک و دور، ہر قسم کی باتوں، ہر قسم کے واقعات سے انھیں پوری آگاہی ہے۔ وہ انسان کے جذبات کو بھی بدل دیتے سکتے ہیں۔ جب ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح دلکشا رقابت کی وجہ سے ایک دوسرے کی دشمن ہوجاتی ہیں اور شاہزادہ معزالدین کی جان ضیق میں پڑجاتی ہے تو حکیم صاحب اس مشکل کو بھی آسان کرتے ہیں اور ملکہ نو بہار گلشن افروز اور ملکہ صبح دلکشا کے دلوں سے رقابت کو دور کرتے ہیں۔ غرض حکیم صاحب کے اوصاف کا احاطہ ممکن نہیں ظاہر ہے کہ بزرجمہر ان سب اوصاف کے حامل نہیں انھیں کسی طلسم سے کوئی واسطہ نہیں۔ ان میں وہ روحانی طاقت نہیں جو حکیم قسطاس الحکمت میں ہے۔ ان کے اوصاف سب فطری ہیں۔ اس لیے ہم ان کی شخصیت سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ لیکن حکیم قسطاس الحکمت سے ہم زیادہ مرعوب ہوتے ہیں۔ وہ آخر آخر تک اپنا اثر

شاہزادہ معز الدین پر قائم رکھتے ہیں۔ اور اس اثر کو شاہزادہ
معز الدین کی بھلائی کا ذریعہ بناتے ہیں۔ جب شاہزادہ معز الدین
کی وفات کا زمانہ قریب آتا ہے اس وقت بھی وہ نصیحت کرتے ہیں "میری
نصیحت پر عمل کرو۔ عشق مجازی کو چھوڑ کر عشق حقیقی اختیار کرو کہ کونین میں
تم کو سرخروئی حاصل ہو۔" یہہ گویا ان کے آخری الفاظ تھے۔ پھر وہ
آخری بار رخصت ہوئے اور تھوڑی دور جاکر نظر صاحبقران اکبر
سے پوشیدہ ہو گئے۔" اور قارئین کی نظروں سے بھی پوشیدہ ہو گئے۔

---

(۱۰)

"بوستان خیال" اور "داستان امیر حمزہ" کے عناصر ترکیبی میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ بعض اہم عناصر کا ذکر "طلسم ہوش ربا" کے ضمن میں ہو چکا ہے۔ اب میں چند ایسی باتوں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو کہنے میں نہیں آئی ہیں۔ آسانی کے لئے مثالیں زیادہ تر "بوستان خیال" سے پیش ہوں گی لیکن یہہ باتیں "داستان امیر حمزہ" پر بھی منطبق ہوں گی۔

داستانیں ہماری دلچسپی کا ذریعہ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہہ دلچسپی بہت بڑھ جائیگی، اگر ان میں ظرافت کا عنصر بھی موجود ہو۔ "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" میں ظرافت کا جزو گویا جزوِ اعظم ہے۔ اردو ادب میں ظرافت کی کمی ہے۔ موجودہ زمانہ سے پہلے غالب کے خطوط اور سودا اور اکبر کی ہجویں، بس یہی سرمایہ ملتا ہے۔ تعجب ہے کہ ان داستانوں کی طرف کسی نے توجہ نہ کی، اور نہ ان سے کچھ سیکھا۔ یہاں ظرافت کیا ہے ایک چوڑا اور عمیق دریا ہے لیکن یہہ دریا کچھ دیر

سطح زمین پر بہتا ہے پھر کسی غار میں گر کر تحت الارض رستہ میں گم ہو جاتا ہے۔ استعارہ برطرف، اگر یہہ داستانیں محض مزخرفات سمجھ کر پس پشت نہ ڈالدی جاتیں، اگر ان کا سنجیدگی سے مطالعہ کیا جاتا، اگر اردو انشا پرداز، ان داستانوں کی خامیوں کے باوجود ان سے سبق لیتے تو شاید ظرافت کی اردو ادب میں ایسی کمی نہ ہوتی اور طالب علموں کا مذاق و تمسخر، ان کی ہنسی دل لگی، ان کے چٹکلے اور فقرے آج سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہ سمجھے جاتے۔ یہہ ضرور ہے کہ ان داستانوں میں ظرافت اصل مدعا نہیں۔ یہہ بھی درست ہے کہ یہاں ظرافت کے حدود زندگی کے حدود کی طرح وسیع نہیں اور یہہ بھی صحیح ہے کہ یہاں ہجو کا وجود نہیں اور اگر ہے بھی تو اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔ لیکن ان سب خامیوں کے باوجود یہہ بھی ماننا پڑتا ہے کہ خالص ظرافت کا جو زور، جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری اردو تصنیفوں میں نہیں ملتا۔

کیسے زندہ دل تھے یہہ اگلے مصنفین! موجودہ نوجوان انشا پرداز سمجھتے ہیں کہ پرانے مصنفین ضرورت سے زیادہ سنجیدہ واقع ہوئے تھے۔ ان کی صورت مقطع تھی اور ان کی طبیعت انکی صورت سے زیادہ مقطع۔ وہ علم، مذہب، اخلاق، تصوف اور اسی قسم کی خشک و بے لطف چیزوں میں پھنس کر اپنی رنگینی شوخی، زندہ دلی سے دست بردار ہو جاتے تھے۔ یہہ تصور حقیقت پر مبنی نہیں۔

اسے واقعیت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ جو رنگینی، شوخی، زندہ دلی ان لوگوں کا حصہ تھی وہ آج ہمیں میسّر نہیں۔ ہم ہنستے ہیں اور دوسروں کو ہنساتے بھی ہیں لیکن اس ہنسی میں کچھ اندرونی کمی ہے:-

ہونٹ ہلتے ہیں ہنسی میں لیکن
روح شاداب نہیں ہو پاتی

ہم ہنستے ہیں لیکن ہماری ہنسی سچی ہنسی نہیں۔ ہونٹ ہلتے ہیں لیکن روح نہیں ہنستی۔ یہہ خارجی ہنسی تشفی بخش نہیں ہوتی کیونکہ اس میں انبساط روح نہیں، روح کا پھیلاؤ، روح کا اُبھار نہیں۔ اور یہہ ممکن نہیں جب تک ہماری شخصیت میں کوئی مرکز ثقل نہ ہو۔ ایسا مرکز جو خارجی اثرات کو اپنی طرف کھینچ لے اور پھر جہاں سے ہماری ساری طاقتیں سورج کی کرنوں کی طرح چاروں طرف پھیل سکیں۔ ایسا مرکز موجودہ زمانہ میں نہیں ملتا۔ ہماری شخصیت گویا ایک پیاز ہے۔ چھلکے تہہ بہ تہہ جمع ہیں۔ چھلکوں کو ہٹائیے تو اندر کچھ بھی نہیں۔ اگلے لوگوں میں ایک مرکز ثقل موجود تھا۔ استعارہ بدل کر کہہ سکتے ہیں کہ ان کے پاؤں زمین پر مضبوطی کے ساتھ جمے ہوئے تھے۔ وہ نظام عالم میں اپنے مقام سے واقف تھے۔ ان کے خیالات تنگ و محدود لیکن روشن تھے۔ وہ اپنے ماحول میں آسودہ تھے۔ ان کی روح مطمئن تھی۔ دنیا و ما ورائے سے انھیں کوئی شکایت نہ تھی۔ اس لئے وہ ہنستے تھے تو سچّی خوشی سے، ان کی ہنسی میں

گویا ان کی روح آرام کی انگڑائیاں لیتی تھی۔ ان کی ظرافت ایک اطمینان قلب کی آئینہ دار ہے اور پڑھنے والوں کے اطمینان قلب کا سبب۔

سچ تو یہہ ہے کہ "داستان امیر حمزہ" یا "بوستان خیال" ایک عظیم الشان مذاق ہے، ایسا مذاق جس کا تصور بھی آج کل کے تنگ ذہنوں سے ممکن نہیں، ایسا مذاق جس کی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہے یا یوں کہئے کہ جس کی وسعت، بلندی اور دلیری نقاب بن گئی ہیں، جیسے سورج کی کرنیں اس کی نقاب ہیں۔ داستان کا عام تصور اور اس کی جزئیات دونوں میں ظرافت کی کارفرمائی ہے۔ جن دیو پری، جادو، جادوگر، طلسمی اشیاء، جس دنیا میں یہہ سب سانس لیتے ہیں۔ پھر اس دنیا اور انسانی دنیا کا تصادم اور ان میں ربط ضبط، ہر جگہ اور ہر رنگ میں ہماری ہنسی کا سامان ہے۔ ہم ہنستے ہیں لیکن بہت جلد ہماری ہنسی متانت و سنجیدگی سے بدل جاتی ہے۔ ہمیں اس کا احساس ہوتا ہے کہ یہہ مضحکہ خیز چیزیں محض ہماری تفریح کا سامان نہیں۔ یہہ چند علامتیں ہیں بظاہر مضحک لیکن سنجیدہ معانی کی حامل۔ یعنی یہاں سنجیدگی اور ظرافت شعلہ اور فتیلہ کی طرح ایک دوسرے سے ملی ہوئی ہیں۔ جب کوئی مہیب دیو یا خوفناک جادوگر ہمارے سامنے آتا ہے تو ہمیں ہنسی آتی ہے لیکن اس کی طاقت کے خیال سے ہنسی

رک جاتی ہے، دل دھڑکنے لگتا ہے اور ہم نہایت انہماک کے ساتھ صاحبقران اور اس دیو یا جادوگر کی نزاع کا تماشا دیکھتے ہیں۔ کہہ سکتے ہیں کہ داستان گو فوق العادت چیزوں پر یقین رکھتے تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جن، دیو، پری بھی انسان کی طرح خدا کی مخلوق ہیں۔ وہ جادو اور جادو کی طاقتوں کے قایل تھے۔ اس لئے یہہ کہنا کہ ان چیزوں کی تخلیق میں انھوں نے ظرافت سے کام لیا ہے۔ صحت سے دور ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان چیزوں پر اعتقاد ظرافت کے عدم وجود کا ثبوت نہیں۔ حقیقت تو یہہ ہے کہ اگر داستان گو فوق العادت اشیار کے تصور اور ان کی تخلیق میں ظرافت سے کام نہ لیتے، اگر وہ یہہ تصویریں کامل متانت وسنجیدگی کے ساتھ کھینچتے تو یہہ داستانیں ناکامیابی کی عظیم الشان اور عدیم المثال مثالیں ہوتیں۔ ہم ہنستے لیکن داستان گو کے ساتھ نہیں۔ ہاں تو ان داستانوں میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ظرافت کا فیضان ہے۔ اس بلند و وسیع پیمانہ پر اس سلیقہ، اس دم خم کے ساتھ کہ مذاق مذاق باقی نہیں رہتا فلسفہ بن جاتا ہے۔

عیار تو گویا پیشہ ور ظریف ہے۔ ہنسنا ہنسانا اس کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہ لوگوں کو ہنساتا ہے، لوگ اس پر ہنستے ہیں اور وہ دوسروں کو بیوقوف بناکر ان پر خندہ زن ہوتا ہے۔ یعنی عیار بیوقوف نہیں ہوتا اور اپنی حماقت، اپنی ابلہانہ حرکتوں یا بول چال سے قارئین کی

ہنسی کا سبب نہیں ہوتا۔ ہوشمندی، ذہانت، ظرافت اور نکتہ سنجی اس میں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ شعوری طور پر اپنی دماغی تیزی اور تیز ظرافت سے مصرف لے کر ایک دیوار قہقہہ کھڑی کر دیتا ہے۔ اس میں غور و فکر کا مادہ موجود ہے۔ سنجیدگی میں کوئی اس سے سبقت نہیں لے جا سکتا۔ ظاہری نادانی اور سبک سری کے بھیس میں کام کی باتیں کہہ جاتا ہے۔ یاوہ گوئی کی تہہ میں سنجیدگی پنہاں ہوتی ہے۔ جس صاحبقران یا بادشاہ کی وفاداری کا دم بھرتا ہے۔ اس کا ہمدم، مشیر و مددگار ہوتا ہے۔ جہاں کوئی سخت مرحلہ درپیش ہوتا ہے تو یہی عیار اس کی مشکل کو آسان کرتا ہے۔ جب شاہزادہ معز الدین ملکہ شمسہ تاجدار کا ذکر حسن کر اس پر عاشق ہو جاتا ہے تو ابوالحسن جوہر تلاش میں نکلتا ہے اور کیسے کیسے مشکل مرحلوں سے گزر کر صحیح خبریں لاتا ہے، پھر شاہزادہ معز الدین کو مشورہ دیتا ہے اور برابر اس کو اپنے مشوروں سے فائدہ پہنچاتا ہے۔ عیار مدبر ہوتا ہے۔ ایک خواجہ عمرو کے سامنے بڑے بڑے مدبروں کی کوئی ہستی نہیں۔ یہ ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے۔ دوسرا پہلو ان کی مسخرگی ہے۔ عیار بہ یک وقت مدبر ہے اور مسخرہ بھی اور خفیہ ایجنٹ بھی۔ سر دست مجھے اس کی مسخرگی سے بحث ہے۔

میں کہہ چکا ہوں کہ عیار کا پیشہ ظرافت ہے۔ اپنی دلکش باتوں سے کبھی وہ اپنے مالک کا دل بہلاتا ہے۔ اس کے بے لطف لمحوں کو دلچسپ بناتا ہے۔ قارئین کے لئے وہ گویا نعمت غیر مترقبہ ہے

اگر عیار نہوں تو پھر "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کا پڑھنا ناممکن نہیں تو دشوار تو ضرور ہو جائے۔ یہہ عیاروں کا فیض ہے کہ جب کبھی دلچسپی میں کمی ہونے لگتی ہے تو وہ اپنی عیاریوں سے اس کمی کو رفع کرتے ہیں یہہ صحیح ہے کہ ان کی عیاریوں میں یکسانیت ہے اور یہہ ایک طویل داستان میں ایک حد تک ناگزیر ہے۔ لیکن انھوں نے عجیب تیز ذہانت پائی ہے اور عجیب و غریب طریقوں سے دشمنوں کو دھوکا دیتے ہیں اور کبھی دوستوں پر بھی ہاتھ صاف کرتے ہیں مثالوں کی ضرورت نہیں، ان کے تمسخر کی مثالوں سے ساری داستان بھری پڑی ہے۔ دیکھنا یہہ ہے کہ داستان کا یہہ حصہ اردو میں سب سے پہلے اس بڑے پیمانہ پر ظرافت کا نمونہ پیش کرتا ہے۔ یہاں پہلی مرتبہ ظرافت ہر شکل و صورت میں نظر آتی ہے۔ پہلی مرتبہ اردو میں ظرافت کا دریا بہتا نظر آتا ہے اور یہہ ظرافت کردار، واقعات گفتگو سبھی چیزوں میں موجود ہے۔ عیاروں کی شخصیت کے تصور میں ظرافت ہے، ان کی بول چال میں ظرافت ہے، ان کی حرکتوں میں ظرافت ہے۔ اور یہہ ظرافت محض عیاری کی دنیا تک محدود نہیں۔ مخالفین لشکر اسلام بھی عموماً ظرافت کے رنگ میں رنگے ہوئے ہیں اور کبھی کبھی سرداران لشکر اسلام کی تصویر کشی میں بھی یہہ عنصر نظر آتا ہے اور ظرافت کے ساتھ ساتھ طنز بھی موجود ہے۔ لیکن طنز اس اعلی اور وسیع پیمانہ پر نہیں۔

یہی ظرافت ایک دوسری شکل میں بھی ظاہر ہوتی ہے اور وہ جنسی تعلقات کا بیان ہے۔ موجودہ افسانوں میں جنسی تعلقات کی عریاں تصویرکشی عام قانون ہے۔ پرانے خیال والے حضرات اس وجہ سے برہم ہوتے ہیں اور ان افسانوں اور افسانہ نگاروں کو برا بھلا کہتے ہیں۔ افسانہ نگار اور ان کے ہم خیال حضرات اس عریانی کی تعریف کرتے ہیں اور دونوں قسم کے لوگ اس عریانی کو نئی چیز سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہہ کوئی نئی چیز نہیں۔ تقریباً ہر زبان کے مشہور مصنفین میں اس قسم کی عریانی موجود ہے۔ دور کیوں جائیے، "الف لیلہ"، "داستان امیر حمزہ"، "بوستان خیال" میں یہہ چیز پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہہ ہے کہ آج کل نفسیات اور نفسیاتی علامتوں سے مصرف لیا جاتا ہے۔ ورنہ جنسی تعلقات کا بیان کوئی نئی چیز نہیں کہ جس کا گلہ کیا جائے یا تعجب کے ساتھ خیر مقدم کیا جائے۔ دوسری بات یہہ ہے کہ اگلے مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند تھے۔ وہ روحانی اور جذباتی توازن رکھتے تھے اور ان نئی چیزوں کی صحیح قدر و قیمت، ان کے موزوں مقام و تناسب سے واقف تھے۔ اس لئے وہ جنسی تعلقات کے بیان میں مبالغہ، زیادتی، ناموزونیت اور اس قسم کے نقائص کے مرتکب نہیں ہوتے۔ وہ قصوں کے ذریعہ سے اپنے غیر صحت مند میلانات کا نکاس نہیں چاہتے۔ موجودہ زمانہ میں نوجوان مصنفین دماغی صحت سے بہرہ مند نہیں۔ وہ شاید دماغی صحت کی ضرورت

اور اہمیت سے بھی واقف نہیں۔ روحانی اور جذباتی توازن ان کے بس کی بات نہیں۔ ان کی دماغی اور جذباتی دنیا میں مختلف اور متضاد طاقتیں ہنگامہ آرا ہیں۔ وہ کشمکش سے واقف ہیں لیکن توازن اور سکون کی لذت سے آشنا نہیں۔ ان کا نقطۂ نظر محدود ہے اور اس کا لازمی نتیجہ زیادتی اور تشدد ہے۔ اگلے مصنفین میں یہہ زیادتی اور تشدد نہیں۔ انھیں میلانات کے لئے کسی مصنوعی نکاس کی ضرورت نہیں۔ وہ جنسی تعلقات واقعات اور میلانات کا ذکر نہایت ہوشمند اور صحت مند طور پر کرتے ہیں۔ ظرافت اس پر مزید اصلاح کرتی ہے۔ اور ساری آلائشوں کو دور کرکے نہایت پاک شکل میں پیش کرتی ہے۔ وہ قہقہہ لگاتے ہیں اور قارئین کو بھی قہقہہ لگانے پر مجبور کرتے ہیں۔ اور یہہ قہقہہ سیل کی طرح سارے خس و خاشاک کو بہالے جاتا ہے۔ مثلاً بوستان خیال" جلد نہم کا وہ حصہ ملاحظہ ہو جہاں صاحبقران اکبر مہرہ مارلے کر (جس کی وجہ سے وہ کسی کو نظر نہیں آتے) اور ابو الحسن جوہر ایک نازنین کی شکل بن کر محل کی سیر کرتے ہیں۔۔۔۔

اس واقعہ کے بیان میں کس درجہ عریانی سے کام لیا گیا ہے لیکن اس عریانی کی وجہ سے کسی جگہ بھی فحش کا شائبہ نہیں۔ وجہ یہہ ہے کہ یہاں مقصد صرف تفریح ہے۔ نہ کہ کسی ناموزوں میلان کو برانگیختہ کرنا۔ نتیجہ فحاشی نہیں بلکہ قہقہہ کی صورت میں روح کا

پھیلاؤ ہے۔

ہنسا ہسٹیریا کی وجہ سے بھی ہوتا ہے اور کسی دماغی فتور کی وجہ سے بھی۔ موجودہ زمانہ میں جس ہنسی سے ہم دوچار ہوتے ہیں اس کا سبب اکثر ہسٹیریا ہوتا ہے یا کچھ دماغی فتور۔ یہہ اگلے مصنفین دماغی اور جسمانی صحت سے بہرہ ور تھے۔ جس تہذیب کے وہ علمبردار تھے وہ تنگ و محدود تو ضرور تھی لیکن اپنے حدود کے اندر تشفی بخش تھی، اس لئے ان کے دماغی اور جسمانی میلانات مجروح نہ ہوتے تھے۔ یہہ تہذیب ایک مخصوص علاقہ رکھتی تھی اور اس علاقہ میں بڑی حد تک اس ادب کا بھی ہاتھ شامل تھا جس سے وہ واقف تھے۔ داستانوں میں اسی تہذیب کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ موجودہ زمانہ میں تعلیم تو عام ہو گئی ہے۔ لیکن جہالت اور کم علمی بڑھ گئی ہے۔ پہلے زمانہ میں تعلیم کا دائرہ مختصر اور تعلیم بھی مختصر قسم کی تھی لیکن اپنے طور پر پوری اور پختہ ہوتی تھی اور اس مختصر دائرہ کے باہر بھی ادبی ذوق پایا جاتا تھا۔ اس ادبی ذوق کا ایک ثبوت مشاعرہ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مشاعرہ غزل کی شہرت اور عام پسندی کا ایک اہم سبب ہے اور اسی وجہ سے اردو شاعری کی ترقی کا ایک بڑا دشمن۔ لیکن یہی مشاعرہ اس امر کا بھی ثبوت ہے کہ اگلے زمانے میں غیر تعلیم یافتہ طبقہ میں ادبی ذوق عام تھا۔ اسی

ادبی ذوق کی عمومیت کا ثبوت داستانوں میں بھی ملتا ہے۔ "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" میں بے شمار اشعار ملتے ہیں اور یہہ اشعار محض داستان گو کے ذوق ادب کا ثبوت نہیں۔ ان سے یہہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ سامعین بھی اس قسم کا ذوق رکھتے تھے اور وہ داستانوں میں اشعار کی چاشنی ڈھونڈھتے تھے۔ آج برائے نام پڑھے لکھوں کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن زیادہ تر بی۔ اے، ام۔ اے کر لینے کے بعد بھی کورے ہی رہتے ہیں۔ اُنھیں نہ تو ادب سے کوئی دلچسپی ہوتی ہے اور نہ وہ ادبی محاسن کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں، اگر ان کے سامنے کوئی شعر پڑھئے تو شاید وہ اس کا مفہوم بھی نہ سمجھ سکیں گے۔ انھیں حسن الفاظ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتا ہے جو زبان وہ استعمال کرتے ہیں وہ بیرنگ اور پھیسپھسی ہوتی ہے۔ رنگین اور چمکیلے الفاظ، ریشمی اور زریں فقرے، شان و تمکنت رکھنے والے جملے، یہہ چیزیں ان کے بس کی بات نہیں۔ وہ انگریزی تو سمجھ سکتے ہیں، وہ غلط ہی سہی لیکن عربی فارسی ادب، عربی فارسی الفاظ کو غلط سمجھنے کی بھی استعداد نہیں رکھتے۔

بہرکیف داستانوں میں فارسی اور اردو اشعار کی کثرت ہے اور جب عبارت آرائی سے کام لیا جاتا ہے تو عربی اور فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے۔ اس سے معلوم

ہوتا ہے کہ سامعین ان الفاظ کو سمجھ سکتے تھے یا کم سے کم وہ ان کو
پسند کرتے تھے اور ان میں دلچسپی لیتے تھے۔ سلطان اسمٰعیل زر وجواہر
سر صاحبقران اکبر پر نثار کرتے ہوئے" سمت شہر عرشیہ روانہ ہوتے
ہیں :۔" راوی کہتا ہے کہ میں نے ایسے جلوس اور خدم حشم سے
کسی بادشاہ روئے زمین کو عقد کرنے کو جاتے نہیں سنا تھا...
جہاں تک نظر کام کرتی تھی سوائے جلوس کے اور کچھ نظر نہ آتا تھا
... صدا باجوں کی گنبد فلک تک جاتی تھی۔ ساکنان شہر یہ
شور و غلغلۂ عظیم سنکے متحیر ہوکر سوئے زمین دیکھتے تھے۔ نیر فلک
حیران تھا۔ زمین کثرت مردم سے پامال ہوئی جاتی تھی۔ گاؤ زمین
بار مردمان آبی سے دبی جاتی تھی۔ ماہی بے چین ہوکر تڑپ
رہی تھیں۔ زمین کو زلزلہ تھا۔ کثرت روشنی اس قدر تھی کہ سیاہی
شب سفیدی سحر پر طعن کرتی تھی اور ضیائے صبح شرماکر مقابلہ
نہ کرتی تھی۔ زمین کثرت چراغاں سے پر نور تھی۔ مثل سیاروں
کے زمین پر چراغاں تھی ہر قندیل رشک مشعل ماہ تھی۔ غرض کہ
زمین ضیا میں رشک آسمان تھی۔ الغرض صاحبقران اکبر قصر
نادگر دراز دار سے بجلوس وتجمل مذکور الصدر بعد قطع مراحل وطے منازل
حوالی شہر عرشیہ میں پہنچے۔ راوی صدق گفتار کہتا ہے کہ شہر عرشیہ
کے ہر چہار جانب اس درجہ عمارات اور قصور عالی منزلت اور
صحرائے پر بہار و مقامات فرحت افزا اور دلکشا تھے کہ وہ طبقہ

زمین رشکِ فردوس بریں معلوم ہوتا تھا اور ایک ایک قصر بے مثال کو دیکھ کر ہر ایک شخص متحیر ہوتا تھا۔ ایک جانب باغ مرادبخش واقع تھا۔ وہ باغ ایسا پُربہار تھا کہ گلشن ارم سے بھی تازگی اور شادابی میں کچھ بڑھا ہوا تھا۔ ہزار بلبلیں اس باغ میں نغمہ سرائی کرتی تھیں اور ایک طرف نہرِ غریبہ واقع تھی۔ پانی اس کا ایسا لطیف و شیریں تھا کہ آبِ حیات سے آبرو میں رتبۂ برتری رکھتا تھا اور ایک سمت مرغزار ایسا واقع تھا کہ روح کو اس کی سیر سے تازگی حاصل ہوتی تھی اور دل کو فرحت ہوتی تھی۔ علاوہ اس کے صدہا چمن ہائے رنگین گرد و پیش شہر کے واقع تھے اور ہزارہا عمارت عالیشان نظر آتی تھیں"...

ظاہر ہے کہ یہاں عربی فارسی الفاظ کی تعداد بہت زیادہ ہے سامعین ان الفاظ کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے اور وہ داستان گو سے ایسے موقعوں پر رنگینی و رعنائی زبان کی توقع رکھتے تھے۔ اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اس عبارت میں کوئی خاص تصنع نہیں۔ وقت کا لحاظ رکھتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ عبارت غیرفطری نہیں فطری ہے۔ الفاظ کی کثرت کے ساتھ ساتھ اردو اور فارسی مصرعوں، اشعار غزلوں کی بھی کثرت ہے۔ مثالوں کی ضرورت نہیں۔ "بوستان خیال" یا "داستان امیر حمزہ" کو اٹھا دیکھئے مثالیں بکھری پڑی ہیں۔ اور یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اردو فارسی کے اشعار، مصرعے اور جملے زبان پر

منجے ہوئے تھے ،۔ بہر زمیں کہ رسیدیم آسماں پیداست ، نقاش نقش ثانی بہتر کشد ز اول ، مشکلے نیست کہ آساں نہ شود ، مرد باید کہ ہراساں نہ شود ، رموز مملکت خویش خسرواں دانند ، دشمن چہ کند چو مہرباں باشد دوست ، خاکساران جہاں را بہ حقارت منگر ، تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد ، تا نہ باشد چیزکے مردم نہ گوید چیزہا ، حریفاں بادہا خوردند و رفتند ۔ تہی خمخانہ ہا کردند و رفتند ، آفریں باد بریں ہمت مردانۂ تو ، وعدۂ وصل چوں شود نزدیک ۔ آتش شوق تیز تر گردد ، مرُدنت بہ کہ مردم آزاری ، آں را کہ عیاں ست چہ حاجت بہ بیاں ، بدوزد طمع دیدۂ ہوشمند ، تا جہان ست در جہاں باشی ۔ بر ہمہ خلق کامراں باشی ، نیش عقرب نہ از پے کین ست ۔ مقتضائے طبیعتش این ست ، لے آمدنت باعث آبادی ما ، طاقت مہماں نہ داشت خانہ بہ مہماں گذاشت ، چہ نسبت خاک را با عالم پاک ۔ ہر عیب کہ سلطاں بہ پسند د ہنر ست ، چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی ، آسائش دو گیتی تفسیر ایں دو حرف ست ، با دوستاں تلطف با دشمناں مدارا ، رسیدہ بود بلائے ولے بہ خیر گذشت .... ہر قسم کی بات ، ہر موقع کے لئے فارسی یا اُردو اشعار زباں زد تھے ۔ کسی جگہ کوئی کمی نہیں محسوس ہوتی ۔ یہہ اشعار بھی ہر رنگ اور ہر مرتبہ کے ہیں ، اچھے بھی اور بُرے بھی ۔ حسب حال بھی اور اکثر محض ٹھونس ٹھانس" کا نتیجہ ۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُردو اور فارسی شعرا سے کافی واقفیت بھی

اور مذاق کافی وسیع تھا۔ میر و مومن، ذوق، آتش، ناسخ، نسیم، قلق، جلال، داغ، جواد، سودا، سخاوت، یاس، رعنا، ظفر، رند، غرض ہر رنگ و ہر پایہ کے شعرا اس جمگھٹ میں نظر آتے ہیں۔ اچھے بُرے شعرا، اچھے بُرے اشعار کی تمیز نہیں خصوصاً جب داستان گو اپنے ذوق ادب سے سامعین کو متاثر کرنا چاہتے ہیں تو اکثر عجیب غریب قسم کے نتائج ظہور میں آتے ہیں۔ بے موقع و بے محل وہ نامناسب و غیر متعلق اشعار کی بھرمار اکثر روا رکھتے ہیں۔ لیکن زیادہ تر اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ داستان کیا ہے گویا ایک کشادہ سبز پوش وادی ہے جس میں جا بجا خوش نما پھول فطرت نے لگائے ہیں جو ہمیں دعوت نظارہ دیتے ہیں۔ کہیں کوئی حسین چشمہ میٹھی آواز میں گنگنا رہا ہے اور کسی جگہ درختوں کی شاخیں پھلوں کے بوجھ سے ہمارے لئے جھکی ہوئی ہیں کبھی کبھی ناخوشگوار مناظر سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔

ادبی چاشنی کے علاوہ ان داستانوں میں ایک اور بھی ادبی دلچسپی کا سبب ہے جس کی جانب سے عموماً لاعلمی ظاہر ہوتی ہے ان داستانوں میں پہلی مرتبہ نثر کا اس وسیع پیمانہ پر استعمال ہوا اور ایسے زمانہ میں جب نثر نے موجودہ شکل اختیار نہ کی تھی۔ اس لئے اگر ان داستانوں میں کسی قسم کے محاسن نہ ہوتے تو بھی یہہ تاریخ نثر اردو میں ایک خاص اہمیت رکھتیں اور ان کا ایک بزرگ مقام ہوتا۔ غالباً ہر زبان میں شعر نثر سے پہلے عالم وجود میں آیا

اور ہر ادب میں شعر کی پہلے اور جلد ترقی ہوئی، اُردو میں بھی یہی قصہ ہوا۔ نثر کی ترقی دیر میں ہوتی ہے۔ پہلے اس میں حسن صورت کی کمی ہوتی ہے اور ادبی نثر مصنوعی قسم کی ہوتی ہے، "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" اس قدر طویل ہیں کہ ان میں کسی مصنوعی قسم کی انشا کا نباہ ممکن نہ تھا۔ یہہ ضرور ہے کہ کبھی کبھی ان میں بھی انشا مصنوعی ہو جاتی ہے۔ خصوصاً جب داستان گو عبارت آرائی پر آتے ہیں تو پھر وہ افیون کی ترنگ میں آسمان زمین کے قلابے ملاتے ہیں لیکن یہہ عبارت آرائی ہر جگہ ممکن نہ تھی اس لئے عموماً نسبتاً ہلکی پھلکی نثر کا استعمال ہوتا ہے۔ ایسی نثر حسن سے کم تنلی تو نہیں آنے لگتی۔ عام رنگ یہہ ہے :- "جب میں بار دگر گنبد مذکور میں کہ ایک غار میں نہاں تھا پہنچی اس وقت وہ دیو اس جگہ نہ تھا۔ میں نے اس کا انتظار کیا۔ جب وہ شکار گاہ سے آیا مجھ کو دیکھ کر کہا کہ اے گیسو بریدہ بار دگر تو کیوں آئی۔ میں نے کہا کہ اے شاہ جنیاں مجھ پر عجب کیفیت گذری یعنی ایک روز میں میری مادر و پدر نے قضا کی اور میں بیکس محض ہو گئی۔ اور اس روز سے کہ تو مجھ کو لے گیا اور مجھ پر مہربانی کر کے رہا کیا اس روز سے تیری محبت میرے دل میں پیدا ہو گئی تھی اس وجہ سے میں تیرے پاس آئی۔ دیو یہہ حال سُن کر مجھ پر مہربان ہوا اور کہا کیا مضائقہ القصہ میں نے وہاں بود و باش اختیار کی اور منتظر فرصت تھی لیکن

جب دیو شراب سے مست ہوتا تھا مجھ سے کہتا تھا کہ کچھ گاؤ۔ جو کچھ مناسب
وقت ہوتا تھا میں اس کے سامنے گاتی تھی اور وہ روتا تھا۔ میں نے
اس سے سبب گریہ پوچھا اس نے کہا تو نہیں جانتی میں عاشق ہوں
میں نے پوچھا کس پر عاشق ہے۔ اس نے کہا میں اس کا نام ونشان
نہیں جانتا۔ ایک سنگ اس گنبد کی دیوار پر نصب ہے اور ایک
تصویر اس پر کھینچی ہے میں اس تصویر پر عاشق ہوں مگر یہ نہیں
جانتا کہ وہ کون ہے اور کہاں ہے۔ میں نے کہا تو اس کو تلاش
کیوں نہیں کرتا۔ اس نے کہا میں نگہبان شمشیر ہوں کیونکر اس کی
تلاش کو جا سکوں۔ لیکن اس قدر جانتا ہوں کہ آخر وہ معشوقہ میرے
ہاتھ آئے گی۔ بعد ازاں میں نے کہا کہ مجھ کو گنبد کے اندر لے چل تاکہ
تیری محبوبہ کی تصویر دیکھوں۔ اس نے کہا یہ حکم نہیں کہ دوسرا گنبد
میں جا سکے۔ مجھ سے میں نے نہایت سلوک کیا کہ اس مقام پر مجھ کو
رہنے کی اجازت دی ... ایک روز وہ شکار کو گیا تھا۔ میں نے
ایک سنگ اٹھا کے قفل گنبد کے توڑنے کا قصد کیا لیکن ہر چند سعی کی
وہ قفل نہ ٹوٹا۔ میری عقل ناقص میں یہ آیا کہ اگر شمشیر مجھ کو مل جائے
تو لیکے یہاں سے بھاگ جاؤں۔ تا شام میں نے سعی کی لیکن وہ قفل
نہ کھلا۔ اس اثنا میں وہ دیو بھی آیا اور میری خیانت پر مطلع ہو کے
برہم ہوا اور میری ہلاکت کا قصد کیا مگر کہا کہ چونکہ روز اول میں
تجھ پر مہربان ہوا اور تجھ کو قتل نہ کیا اب بھی قتل نہ کروں گا لیکن

ایسی قید میں رکھوں گا کہ جو قتل سے بدتر ہو۔ یہہ کہہ کے مجھکو ایک غار میں قید کر کے ایک سنگ اس پر رکھ دیا۔ شبانہ روز میں ایک بار نکال کے مجھ کو میوہ و آب دیتا تھا اور کہتا تھا ایک تو تیرا گانا مجھ کو نہایت پسند ہے اور دوسرے میری محبوبہ کی ہم صورت ہے اگر یہہ دو وجہ مانع نہ ہوتیں تو میں ابتک تجھ کو قتل کرتا"...

اس عبارت میں تصنع اور تکلف نہیں۔ یہہ ضرور ہے کہ اُسے کوئی موجودہ نثر اُردو کا نمونہ نہیں سمجھ سکتا۔ لب و لہجہ، جملوں کی ساخت اور ترکیب۔ اکثر الفاظ کے استعمال کا طریقہ، یہہ سب چیزیں کسی گذرے ہوئے زمانہ کا پتہ دیتی ہیں، لیکن اس گزرے ہوئے زمانہ کی آواز اور موجودہ آواز میں بہت زیادہ فرق نہیں۔ ممکن ہے کہ دوسرے مقامات پر فارسی عربی الفاظ اور ترکیبیں زیادہ نظر آئیں لیکن داستان امیر حمزہ" یا بوستان خیال" کی انشا مجموعی حیثیت سے مصنوعی نہیں کہی جا سکتی۔ اس کے علاوہ، داستانوں میں موضوعات مختلف قسم کے ہیں۔ ہر وقت نت نئے واقعات پیش آتے ہیں۔ کہیں معشوق کا سراپا ہے تو کہیں عاشق کی جانکنی، کبھی جنگ کا نقشہ ہے تو کبھی عیش و عشرت کا سماں، جن، دیو، پری، جادوگر، مسلمان، کافر غرض ہر طرح کے لوگ بستے ہیں اور اپنی زندگی کے دن گزارتے ہیں اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب واقعات پیش آتے ہیں۔ ان سب چیزوں کا بیان نثر میں ہے اور مختلف قسم کی نثر میں۔ یعنی

یہاں نثر سے مختلف قسم کے مصرف لئے گئے ہیں اور نثر کو اس قابل بنایا گیا ہے کہ اس سے مختلف قسم کے مصرف لئے جا سکیں۔ جس نثر کا یہاں استعمال ہوا ہے اس کی بنا وہی زبان ہے جو عام گفتگو میں مستعمل ہوتی تھی۔ اسی وجہ سے یہہ قابل قدر ہے۔ ممکن ہے کہ بعض اصحاب کو ضرورت سے زیادہ عربی فارسی الفاظ نظر آئیں لیکن ایسا ہونا تو ناگزیر تھا کیونکہ اس زمانہ میں عربی اور خصوصاً فارسی سے واقفیت عام تھی اور ان پڑھ بھی فارسی الفاظ کا استعمال بے تکلف کرتے تھے اگر غور سے دیکھا جائے تو ان داستانوں میں اسی زبان کا استعمال ہوا ہے جسے ہم موجودہ اُردو نثر کہتے ہیں۔ اب یہہ زیادہ ہلکی پھلکی زیادہ چمکیلی، زیادہ لچکیلی، زیادہ بوقلمونی کی حامل ہو گئی ہے اور بس۔

(۱۱)

"داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" عظیم الشان داستانیں ہیں۔ ان کے بعد مختصر داستانوں کا ذکر ایک قسم کی بد مذاقی ہے لیکن میں تین داستانوں کا ذکر ضروری سمجھتا ہوں: "باغ و بہار"، "آرائش محفل" اور "فسانۂ عجائب"۔ ان کی ابتدا (ترتیب وار) ملاحظہ ہو:-

" اب آغاز قصے کا کرتا ہوں، ذرا کان دھر سنو اور منصفی کرو۔ سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے رُدم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی، نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد، خزانہ معمور، لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار جیب کترے

صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغا باز تھے۔ سب کو نیست ونابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا، ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو؟"

"لکھنے والے نے یوں لکھا ہے کہ اگلے زمانہ میں ملکے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا۔ نہایت صاحب حشم عالیجاہ فوج کی طرف سے فرخندہ حال زر و جواہر سے مالا مال۔ اس کی رعیت سب خوشحال اور مالدار و سپاہ بے شمار۔ القصہ اپنے چچا کی بیٹی کو نکاح میں لا کر ثمرۂ جاودانی کا امیدوار ہوا، بارے خدا کے فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا مہرلقا پیدا ہوا۔ یہہ خبر فرحت اثر سن کر اس نے حکیموں، نجومیوں رمالوں، پنڈتوں کو بلوا کر کہا کہ اپنی اپنی عقل کی آزمائی اور پوتھی اور قرعہ کی رو سے دریافت کرو اور بچارو۔ دیکھو تو اس لڑکے کے نصیب کیسے ہیں۔ انھوں نے جو دریافت کیا تو ہر طرح سے شہزادے کو صاحبِ اقبال پایا۔ عرض کی خداوند ہم کو تو اپنے علم سے یوں معلوم ہوتا ہے کہ یہہ صاحبزادہ ہفت اقلیم کا بادشاہ اور تمام عمر برائے خدا کام کیا کرے گا اور اس کا نام مہر سپہر کی طرح قیامت تک دنیا میں جلوہ گر رہے گا۔ اس بات کو سن کر اسے نہایت خوشی حاصل ہوئی اور سجدۂ تشکر ادا کیا اور ان کو زر بے شمار سے

مالا مال کر دیا۔"

" مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہہ خالی ہے
ہر ایک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

۵ (لا اعلم)

یادگار زمانہ ہیں ہم لوگ   سن رکھو تم فسانہ ہیں ہم لوگ

گرہ کشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانہ کہن، یعنی محرران رنگیں تحریر و مورخانِ جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں باکرشمہ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولاں یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد، جنت نژاد پسند خاطر محبوبان جہاں، قابل بود و باش خوبان زماں، شمیم صفت اس کی معطر کن دماغ جاں، مسکن التہاب قلب دافع خفقان، زمین اس کی رشک چرخ بریں، رفعت و شان چشمک زن بلندی فلک ہفتمیں، گلی کوچہ تجارت وہ گلشن، آبادی گلزار بستان تختۂ چمن، بازار ہر ایک بے آزار، مصفا، ہموار، دوکانیں نفیس مکان نازک پائدار، خلق خدا با خاطر شاد، اسے قسمت آباد کہتے تھے۔ سب طرح کی خلقت رغبت سے اس میں رہتی تھی۔ والیٔ ملک وہاں کا شاہ گردوں وقار، پر تمکیں با افتخار، سکندر سے ہزار خادم، دارا سے لاکھ فرماں بردار، قباد شوکت، کاؤس حشم، مالک تاج و تخت، والا مرتبت، عالی مقام، شہنشاہ فیروز بخت نام۔"

کامیاب داستان گوئی کا ایک اہم گر یہ ہے کہ داستان گو اپنی شخصیت کو ہمیشہ پس پردہ رکھے، کم سے کم اس کی بیجا نمائش سے پرہیز کرے۔ داستان اسی وقت کامیاب ہو سکتی ہے جب سامعین اس کی لطافتوں میں ایسے کھو جائیں کہ انھیں دنیا و مافیہا کی خبر نہ رہے اور وہ ہمہ تن گوش ہو جائیں۔ اس محویت کے عالم میں داستان گو کی شخصیت کی نمائش ایک گناہ ہے۔ ایسے عالم میں علم و دانش کے بے موقع اظہار سے جادو ٹوٹ جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ سامعین اس علم و دانش سے مرعوب ہو جائیں اور ان کا وظیفہ "سبحان اللہ" کی تکرار ہو۔ لیکن سراب کے لئے حقیقت کو کھو دینا دانشمندی سے بعید ہے۔ رجب علی بیگ سرور نے اس قسم کے سراب کے لئے حقیقت سے کنارہ کشی اختیار کی ہے۔ جس مطلع سے شاہزادہ جان عالم کی داستان کی ابتدا ہوتی ہے، وہ نہایت معنی خیز ہے۔ یعنی اس سے داستان کی ماہیت کا پتہ ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "مثل"، "الفاظ تلازم"، ہر فقرے کی بے مثالی کا خصوصیت کے ساتھ التزام کیا گیا ہے۔ یعنی مصنف نے روح کو نہیں جسم کو اہم سمجھا ہے اور گویا کسی حسین لیکن بے جان مجسمہ کو زرق برق لباس اور رنگین چمکیلے اور قیمتی زیورات سے سجایا ہے۔ "فسانۂ عجائب" کی عبارت نہایت مرصع، پر تکلف اور مصنوعی ہے۔ "داستان امیر حمزہ" میں بھی جا بجا اس قسم کی عبارت کی مثالیں ملتی ہیں لیکن جس انہماک

کے ساتھ اس مصنوعی طرز کو "فسانۂ عجائب" میں شروع سے آخر تک برتا گیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم ملے گی۔ یہ بدمذاقی کی نادر مثال بھی اردو میں یادگار رہے گی۔ بچّے رات کو کہانیاں سنتے سنتے سو جاتے ہیں۔ اگر آپ کو نیند نہ آتی ہو، اگر آپ insomnia کے شکار ہیں تو "فسانۂ عجائب" پڑھنا شروع کیجیے تھوڑی دیر میں نیند آجائے گی!

میر امن کہتے ہیں: "سیر میں چار درویش کی یوں لکھا ہے اور کہنے والے نے اس طرح کہا ہے۔" سید حیدر بخش لکھتے ہیں: "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے۔" رجب علی بیگ تحریر فرماتے ہیں: "گرہ کشایان سلسلۂ سخن و تازہ کنندگان فسانۂ کہن یعنی محرران رنگیں تحریر، و مورخان جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں اکرشمۂ سحر ساز و لطیفہ ہائے حیرت پرداز گرم عنان و جولاں یوں کیا ہے۔" "کہنے والے نے اس طرح کہا ہے" "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے۔" ایسے سادہ اور معمولی جملوں سے رجب علی بیگ سرور کو تشفی کیسے ہوسکتی تھی۔ وہ کہتے تو ہیں کہ "نیاز مند کو تحریر سے نمود نظم و نثر وجودت طبع کا خیال نہ تھا" لیکن داستان کا پہلا جملہ شاہد ہے" کہ تحریر سے نمود نظم و نثر وجودت طبع" ہی اصل مدعا ہے ورنہ میر امن یا سید حیدر بخش کے معمولی جملے کا مفہوم اس طمطراق سے جنم نہ لیتا اور جو بات چھ سات لفظوں میں کہی جاسکتی ہو اس کے

بیان میں تقریباً چالیس الفاظ صرف نہ ہوتے۔ ہر جگہ یہی زیادتی ہے
الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ میر امن روم کا اور سید حیدر بخش یمن کا
ذکر کافی سمجھتے ہیں۔ رجب علی بیگ بھی لکھ سکتے تھے کہ سرزمین
ختن میں ایک بادشاہ تھا۔ لیکن اس اختصار سے اصل مقصد فوت
ہو جاتا یعنی عبارت آرائی کا موقع نہ ملتا۔ اس لئے وہ لکھتے ہیں:
"سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد۔ بہشت نژاد۔ پسند خاطر
محبوبان جہاں، قابل بود و باش خوبان زماں"...

اسی طرح "آرایش محفل" میں ایک جملہ ہے: "بارے خدا کے
فضل سے چند دنوں میں بیگم سے ایک لڑکا چھر لقا پیدا ہوا" اس کے
مقابلہ میں "فسانۂ عجائب" میں یہ ٹکڑا ہے: "ساٹھ برس کے سن میں
گوہر آب دار در شاہوار۔ صدف بطن بانوئے خجستہ اطوار سے
پیدا ہوا۔ چھوٹا بڑا اس کی صورت کا شیدا ہوا... حسن اللہ نے
یہ عطا کیا کہ "نیر اعظم چرخ چہارم پر رعب جمال سے تھرایا اور
ماہ باوجود غلامی تاب مشاہدہ نہ لایا۔ اس نقش قدرت پر تصور
مانی و بہزاد حیراں اور صناعی آذر کی ایسے لعبت حقیقت کے
روبرو پشیماں۔ کاسہ سر سراسر شور جوانی روز شباب سے معمور
آنکھیں جھپکانے والی دیدۂ غزال ختن کی شراب عشق کے نشے
سے چکنا چور۔ چہرے پر جلال شاہی، شوکت پناہی نمایاں۔ حسن
درخشندہ کی تڑپ یہ انجم و اختر تابان"

غرض یہی ڈھنگ ہر جگہ ہے۔ جو بات سیدھے سادے لفظوں میں اختصار کے ساتھ کہی جاسکتی ہے اسے تصنع، تکلف اور طوالت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ ممکن ہے کہ طوالت ہر جگہ نہ ہو لیکن تصنع اور تکلف سے کوئی حصہ خالی نہیں۔ مثلاً میر امن آزاد بخت کی عدالت و سخاوت کا بیان کرتے ہیں اور نہایت حسن و خوبی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ عبارت سلیس و بامحاورہ ہے۔ انھی چیزوں کو دوسرے قالب میں دیکھئے۔ آسمان زمین کا فرق نظر آتا ہے: "موج بخشش سے اس بحر جود و عطا کے سائلان لب تشنہ سیراب اور نائرہ غضب کے شعلہ سے دشمن بد باطن جگر سوختہ بے تاب، دیدۂ داد دہی و غلغلۂ عدالت سے دشمن دوست جانی، چور مسافر کے مال کا نگہبان۔ ڈکیتوں کو عہدۂ پاسبانی، ملک وافر سپاہ افزوں از قیاس خزانہ لا انتہا، وزیر و امیر جانفشاں، تاج بخش و باج ستاں، محتاج اور فقیر کا شہر میں نام نہیں داد و فریاد آہ و نالہ سے کسی کو کام نہیں۔ رعیت راضی، سپاہ جاں نثار، دوست شاداں۔ دشمن خائف۔ شمع کا چور سر محفل لرزاں اس نام سے یہ ننگ تھا کہ امیروں کا چور محل نہ ہونے پاتا تھا۔ دزد حنا کا زنگ نہ جمتا تھا۔ سر دست ہاتھ باندھا جاتا تھا۔ آنکھ چرانے سے ہم چشم شک کرتے تھے۔ کار خیر سے اگر کوئی جی چراتا تو نامردی کی تہمت اس پر دھرتے ہیں۔"

کہنے کا بھی ایک ڈھنگ ہوتا ہے۔ اگر بات کرنے کا سلیقہ ہے

تو باتیں بھلی معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ باتوں میں کوئی نیاپن، کوئی باریکی، کوئی گہرائی نہ ہو لیکن اگر ان کا اچھے ڈھنگ سے بیان ہو تو وہ اچھی معلوم ہوتی ہیں۔ بدسلیقگی سے اچھی باتیں بھی بری ہوجاتی ہیں یہاں تصنع اور رعایت لفظی کا ایسا تسلط ہے کہ معانی فنا ہوجاتے ہیں وہی بدمذاقی جو رعایت لفظی کو انشا یا شاعری کی جان سمجھتے ہیں اس قسم کی عبارت سے محظوظ ہوسکتے ہیں: "آنکھ چرانے سے ہم چشم چشمک کرتے تھے۔" یہاں اس بدمذاقی کی بدترین مثال ہے اور یہہ بدمذاقی خصوصاً داستان میں نہایت بدنما معلوم ہوتی ہے۔ وہ کہانی ہو یا داستان یہہ فن "کہنے کا" فن ہے۔ داستان گو باتیں کرتا ہے اور اپنی دلچسپ باتوں میں وہ سننے والوں کو محو کرلیتا ہے۔ اس کی باتوں میں روانی، سلاست، سادگی ہوتی ہے۔ اس کی زبان فطری ہوتی ہے، لب و لہجہ میں بول چال کا لطف ملتا ہے۔ جہاں اسکی باتوں میں تصنع کی رنگ آمیزی ہوئی تو پھر ان کا اثر جاتا رہتا ہے۔ نتیجہ ناکامیابی ہے۔ سننے والوں کی توجہ الفاظ کے گورکھ دھندے میں پھنس جاتی ہے اور نفس داستان کی خوبیوں سے لطف نہیں اٹھا سکتی۔ اس بات کو بار بار دہرانے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ الفاظ محض ذریعۂ اظہار ہیں۔ خیالات یا جذبات جب تک وہ الفاظ کے سانچے میں نہ ڈھل جائیں دوسروں تک نہیں پہنچ سکتے لیکن اگر لکھنے والا الفاظ کی بھول بھلیاں میں گم ہوجائے تو پھر قارئین کا

حشر معلوم! سالار قافلہ خود گم ہوجائے تو دوسروں کی رہبری کون کرے؟
آں کس کہ خود گم است کرا رہبری کند۔

الغرض "فسانۂ عجائب" کی عبارت ایک اعجوبہ روزگار ہے۔ اس کی ممکن ہے کچھ تاریخی اہمیت ہو لیکن زندہ ادب میں اس کی کوئی جگہ نہیں۔ رجب علی بیگ سرور نے کہا تھا کہ "تحریر سے... شاعری کا احتمال نہ تھا" لیکن مثل روز روشن ظاہر ہے کہ انھوں نے اپنی کتاب میں شاعرانہ نثر کا التزام کیا ہے۔ اس قسم کی نثر دوسرے ادبوں میں بھی ملتی ہے۔ خصوصاً اس عہد میں جب نثر صحیح معنوں میں نثر نہ ہوپائی تھی۔ سترھویں صدی کی انگریزی نثر میں "شاعرانہ نثر" کے اچھے نمونے ملتے ہیں لیکن "فسانۂ عجائب" میں جو "شاعرانہ نثر" ہے وہ شعر اور نثر دونوں کی خوبیوں سے عاری اور دونوں کے عیوب سے پُر۔ اور نہ اس میں کوئی اپنی مخصوص خوبیاں ہیں۔ "سراپا" اردو مثنویوں میں ہر جگہ ملتا ہے اور یہ نہایت مصنوعی قسم کی چیز ہے۔ "فسانۂ عجائب" میں بھی اس کی مثال ہے اور ظاہر ہے کہ اس میں اہتمام و تکلف سے کام لیا گیا ہے: "دیکھا ایک جوان رشک مہ پیر کنعاں، رعنا، سرو قامت سہی بالا، بحر حسن و خوبی کا دُر یکتا کاسہ سر سے فرشتاہی نمایاں بادۂ حسن دل فریب سے معمور ہے... خم ابرو محراب حسیناں سجدہ گاہ پردہ نشیناں، چشم غزالی سرمہ آگیں ہے... دیدے کی سفیدی اور سیاہی لیل و نہار کو آنکھ دکھاتی ہے۔ سواد چشم پر حور سویدائے دل

صدقے کیا چاہتی ہے۔ حلقۂ چشم میں کتنے ہموار مردم دیدہ بھرے ہیں صانعِ قدرت نے موتی کوٹ کوٹ بھرے ہیں۔ مژہ نوکیلی اس کمانِ ابرو کی دل میں دو سار ہونے کو تلیں ہے۔ رشک لیلیٰ یہہ غیرتِ قیس ہے ناوکِ نگاہ سے پیرِ چرخ تک پناہ نہیں؛ دل دوزی بے گناہوں کی اس کی ملت میں ثواب ہے گناہ نہیں۔ لوحِ پیشانی تختۂ سیمیں یا مطلعِ نور ہے یا طبا شیرِ صبح یا شمعِ طور ہے۔ کاکلِ مشکیں سے زلفِ سنبل کو پریشانی ہے۔ بو باس سے ختن والوں کو حیرانی ہے... رخِ تابندہ کی چمک سے نیرِ اعظم لرزاں ہے... خندہ دنداں نما سے ہونٹ لعلِ بدخشاں کا رنگ مٹاتا ہے۔ دانتوں کی تاب سے گوہرِ غلطاں بے آب ہوا جاتا ہے"... یہہ جانِ عالم کا سراپا ہے۔ میر حسن اسی رنگ میں بدرِ منیر کا سراپا پیش کرتے ہیں:۔

کروں اس مکاں کے مکیں کا بیاں	کہ ہے بعد خاتم نگیں کا بیاں...
برس پندرہ ایک کا سن و سال	نہایت حسین اور صاحب جمال...
وہ مکھڑا جسے دیکھ مہ داغ کھائے	وہ نقشہ کہ تصویر کو حیرت آئے...
وہ ابرو کہ محرابِ ایوانِ حسن	جھکی شاخ نخل گلستانِ حسن
نگہ آفت و چشم عین بلا	مژہ دیں صفوں کو الٹ برملا
درِ گوش جب اس کا تابندہ ہو	صدف کا دل صاف شرمندہ ہو
وہ بینی کہ جس کی نہیں کچھ نظیر	ہو انگشتِ قدرت کی سیدھی لکیر
وہ رخسار نازک کہ ہو جائے لال	اگر اس پہ بوسہ کا گذرے خیال...

وہ ساعد وہ بازو بھرے گول گول — برابر ہوا الماس کے جس کا مول
وہ دست حنا بستہ خوبی کا باب — شفق میں ہو جوں پنجۂ آفتاب
زبس مثل آئینہ تھا اس کا تن — کہے تو کہ تھی ناف عکس ذقن
کمر کو کہوں کیونکہ میں اس کے بیچ — نہ آوے نظر تو ہے قسمت کا پیچ
وہ زانو کہ آجائے گر اس پہ ہاتھ — رہے عمر بھر ہاتھ زانو کے ساتھ
وہ ساق بلوریں وہ انداز پا — پھرے ہے سحر چشم و دل میں سدا...
عجب پشت پا صاف انگشت پا — کف پا دکھائے سر پشت پا

دونوں مثالوں میں "خاندانی مشابہت" ظاہر ہے۔ دونوں جگہ تصنع اور تکلف ہے۔ دونوں جگہ کسی مخصوص شخصیت کی ترتیب نہیں آتی۔ جان عالم اور بدر منیر دونوں اس دنیا کے باشندے نہیں معلوم ہوتے لیکن بدر منیر کا سراپا نسبتاً زیادہ فطری معلوم ہوتا ہے۔ وجہ یہہ ہے کہ میرحسن کی نظم زیادہ رواں، سبک، سلیس ہے۔ اس لئے اپنی خامیوں کے باوجود یہہ زیادہ حسین ہے۔ جان عالم کا سراپا اس کے مقابلے میں بھدا۔ بدنما معلوم ہوتا ہے۔ وزن بھی یہاں نہیں اس لئے وہ مزید دلچسپی کا سامان نہیں جو مثنوی میں موجود ہے۔ صفائی اور سبکی کے بدلے یہاں ثقالت ہے۔ اور یہاں وہ حسن سادہ بھی نہیں جو میرامن کی نثر کی دلکشی کا سبب ہے۔ یہی حال دوسری مثالوں کا بھی ہے۔ مثلاً باغ کا ذکر دیکھئے۔ سراپا کی طرح یہہ باغ بھی سراسر مصنوعی ہے۔ جسے فطرت نے نہیں لگایا ہے۔ اس باغ کے پودے، پھول پتے سب

مصنوعی ہیں۔ نہریں مصنوعی، پرندے بھی مصنوعی ہیں۔ اس باغ کا
میر حسن کے باغ سے مقابلہ کیجئے۔ میر حسن کا باغ بھی اسی قسم کا ہے۔
یہہ بھی مصنوعی ہے۔ اس میں بھی فطرت کا ہاتھ نظر نہیں آتا لیکن
یہہ باغ ہزار درجہ بہتر ہے۔ اس میں ایک قسم کا حسن ہے مصنوعی
سہی، رجب علی بیگ سرور کا باغ مصنوعی حسن سے بھی خالی ہے۔

میں نے ابھی کہا ہے کہ "فسانۂ عجائب" شعر اور نثر دونوں کی
خوبیوں سے خالی ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" میں شعر سے
خوبیاں مستعار نہیں لی گئی ہیں۔ ان دونوں داستانوں میں خالص
نثر کے نمونے ملتے ہیں۔ لیکن "باغ و بہار" کا درجہ "آرائش محفل" سے بہت
بلند ہے۔ ایک مرتبہ پھر ان جملوں پر غور کیجئے: "کہنے والے نے اس طرح
کہا ہے" "لکھنے والے نے یوں لکھا ہے" کہہ سکتے ہیں کہ ان دونوں
داستانوں میں کہنے اور لکھنے کا فرق ہے۔ "آرائش محفل" لکھی گئی ہے۔
اس لئے اس میں منجملہ اور نقائص و حدود کے نسبتاً ثقالت زیادہ ہے۔
یہہ صحیح ہے کہ یہاں تصنع اور تکلف سے گویا سروکار نہیں۔ رعایت
لفظی سے کوئی خاص واسطہ نہیں "مثل" اور "الفاظ تلازم" کی تلاش
نہیں۔ یہہ بھی درست ہے کہ یہاں سادگی اور اختصار ہے اور عبارت
فطری ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات بھی نہیں۔ وہ ادبی
خوبیاں نہیں جو کسی انشا کو ابدیت عطا کرتی ہیں۔ اس کی یہہ
اہمیت ضرور ہے کہ یہہ موجودہ سادہ اردو نثر کا ایک اولین نمونہ

پیش کرتی ہے اور یہہ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس کے علاوہ
کافی عرصہ گذر جانے کے بعد بھی یہہ اس قابل ہے کہ پڑھی جاسکے۔
"فسانہ عجائب" کی طرح اسے پڑھنے سے متلی نہیں آنے لگتی۔ لیکن
اس کی انشا معمولی قسم کی ہے۔ کوئی حسن یا بزرگی نہیں؛ "ایک
مدت کے بعد کسی جنگل ہیبت ناک میں جا پہنچا اور شام کے وقت
ایک درخت کے نیچے چپکا ہوکر بیٹھ رہا کہ اتنے میں آواز سوزناک
آہ وزاری کی سنی۔ آنکھوں میں آنسو بھر لایا اور کلیجہ جلنے لگا۔
بے اختیار اپنے جی میں کہہ اٹھا کہ اے حاتم یہہ بات جوانمردی سے
دور ہے کہ ایک شخص بندۂ خدا کسی آفت میں گرفتار ہوکر روئے
تو اس کی آواز سن کر مدد نہ کرے اور اس کا احوال نہ پوچھے۔ اس
کلام کو دل میں ٹھہرا کر اسی طرف راستہ پکڑا۔ تھوڑی دور گیا ہوگا کہ
اس جا پہنچا کہ جہاں سے رونے کی آواز آتی تھی۔ کیا دیکھتا ہے کہ
ایک جوان خوبصورت خاک پر بیٹھا گوہر اشک چشمۂ چشم سے اپنے
گل رخسار نازنین پر بہا رہا ہے ... حاتم نے کہا اے جوان دردمند
ایسی کیا مشکل تجھ پر پڑی جو اتنا حیران ہے۔" یہہ ہے "آرائش محفل"
کی انشا کا نمونہ۔ سید حیدر بخش جو کچھ کہنا چاہتے ہیں کہہ گزرتے ہیں
یہہ نہیں محسوس ہوتا کہ بیاں ناقص ہے یا باتیں عقیں جو کہنے میں
نہیں آئی ہیں اور یہہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ بات کا بتنگڑ بنایا گیا ہے
یہاں الفاظ کا ناموزوں سیلاب نہیں۔ رعایت لفظی کی بھرمار نہیں

صرف ایک جگہ ذرا تصنّع اور رعایت لفظی کی بد نمائی ہے "گوہر اشک چشم چشمہ سے اپنے گل رخسار نازنیں پر بہار رہا ہے"، جو کچھ کہنا تھا، اسے کافی صفائی اور کامیابی کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے۔ یعنی یہہ انشا مصنف کے کام کے لئے کافی ہے۔ لیکن یہہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ اس میں کوئی خاص "جادو" یا "اثر" نہیں، ایسی خوبی نہیں جو ہماری توجہ کو کھینچ لے اور ہمیں دعوت غور و فکر دے۔ کوئی ایسی کشش بھی نہیں جو ہمیں "بار دگر" اپنی طرف کھینچے۔ مسافر اس رہ گزر سے بغیر کسی "واردات" کے گزر جاتے ہیں، ان کے دماغ میں کوئی خاص اثر نقش نہیں ہوتا اور نہ وہ دوسری مرتبہ اس طرف سے گزرنے کے لئے بےچین ہوتے ہیں۔

"باغ و بہار" میں وہ حسن، وہ بزرگی ہے جو "آرائش محفل" میں نہیں اس کی انشا اس کی بقا کی ذمہ دار ہے۔ اس میں جو زبان بول چال میں استعمال ہوتی ہے اس کا اوج کمال ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی بے تکلف باتیں کر رہا ہے اور اس کی باتیں ادب ہیں۔ اس میں وہی سادگی، صفائی، سبکی، روانی، سلاست ہے جو ایک اچھے بولنے والے کی باتوں میں ہوتی ہے۔ کسی جگہ بد نمائی، بھدا پن، کاوش کا سطح پر وجود نہیں۔ یہہ نقائص "آرائش محفل" میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ یہاں عبارت ایک ہموار، شفاف اور چوڑے دریا کی طرح رواں ہے۔ راہ میں کوئی رکاوٹ نہیں دریا برابر رواں ہے۔ لیکن یہہ دریا کبھی سمندر نہیں بن پاتا اور

: ہونے والے طوفان اس کی موجوں میں تلاطم پیدا کرتے ہیں جہاں سے اٹھا دیکھئے ایک عالم ہے :-

... "حاتم کے وقت میں ایک بادشاہ عرب کا نوفل نام تھا۔ اس کو حاتم سے بسبب نام آوری کے دشمنی کمال ہوئی۔ بہت سا لشکر فوج جمع کر کر لڑائی کی خاطر چڑھ آیا۔ حاتم تو خدا ترس اور نیک مرد تھا۔ یہہ سمجھا کہ اگر میں بھی جنگ کی تیاری کروں تو خدا کے بندے مارے جائیں گے اور بڑی خونریزی ہوگی۔ ان کا عذاب میرے نام لکھا جائے گا۔ یہہ بات سوچ کر تن تنہا اپنی جان لے کر ایک پہاڑ کی کھو میں جا چھپا۔ جب حاتم کے غائب ہونے کی خبر نوفل کو معلوم ہوئی سب اسباب اور گھر بار حاتم کا قرق کیا اور منادی کرادی کہ جو کوئی ڈھونڈ ڈھانڈ کر پکڑ لاوے پانسو اشرفی بادشاہ کی سرکار سے انعام پاوے۔ یہہ سن کر سب کو لالچ آیا اور جستجو حاتم کی کرنے لگے۔

ایک روز ایک بوڑھا اور اس کی بڑھیا دو تین بچے چھوٹے چھوٹے ساتھ لئے ہوئے، لکڑیاں توڑنے کے واسطے اس غار کے پاس (جہاں حاتم پوشیدہ تھا) پہنچے اور لکڑیاں اس جنگل سے چننے لگے۔ بڑھیا بولی کہ ہمارے دن کچھ بھلے آتے تو حاتم کو کہیں ہم دیکھ پاتے اور اس کو پکڑ کر نوفل کے پاس لے جاتے تو وہ پانچسو اشرفی دیتا اور ہم آرام سے کھاتے۔

اس دکھ دھندے سے چھوٹ جاتے۔ بوڑھے نے کہا کیا ٹرٹر کرتی ہے ہمارے طالع میں یہی لکھا ہے کہ روز لکڑیاں توڑیں اور سر پر دھر بازار بیچیں تب لوں روٹی میسر آوے یا ایک روز جنگل سے باگھ لے جاوے۔ لے اپنا کام کر ہمارے ہاتھ حاتم کاہے کو آوے گا۔ اور بادشاہ سے اتنے روپے دلائے گا؟ عورت نے ٹھنڈی سانس بھری اور چپکی ہو رہی۔

یے دونوں کی باتیں حاتم نے سنیں۔ مردمی اور مروت سے بعید جانا کہ اپنے تئیں چھپائے اور ان دونوں بیچاروں کو مطلب تک نہ پہنچائے۔ سچ ہے اگر آدمی میں رحم نہیں تو وہ انسان نہیں اور جس کے جی میں درد نہیں وہ قصائی ہے ؎

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لئے کچھ کم نہ تھے کروبیاں

غرض حاتم کی جوانمردی نے نہ قبول کیا کہ اپنے کانوں سے سن کر چپکا ہو رہے۔ وہ باہر نکل آیا اور اس بوڑھے سے کہا کہ اے عزیز! حاتم میں ہی ہوں میرے تئیں نوفل کے پاس لے چل وہ مجھے دیکھے گا اور جو روپے دینے کا اقرار کیا ہے تجھے دیوے گا۔"

یہہ مثال بلا تخصیص پیش کی گئی ہے۔ بظاہر اس میں کوئی خاص بات نہیں، کوئی ایسی خوبی نہیں جو اسے ممتاز بنائے۔ یہاں نہ حسین اور چمکیلے فقرے ہیں اور نہ رنگین تشبیہیں، انوکھے استعارے ہیں

سیدھی سادھی زبان ہے اور یہی زبان ساری داستان میں پائی جاتی ہے۔ لیکن یکسانی نہیں اس لئے طبیعت منغص نہیں ہوتی اور غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہہ سادگی سپاٹ نہیں، یہاں ناگوار بیرنگی نہیں۔ یہاں "سادگی و پرکاری" بیک وقت جمع ہیں۔ لکھنے والے نے کامل غور و فکر کے بعد لکھا ہے اور الفاظ کے انتخاب اور ان کی ترتیب میں ہوشیاری سے کام لیا ہے۔ حاتم کے متعلق "آرایش محفل" سے ایک پیراگراف ملاحظہ ہو: "اتنے میں کیا دیکھتا ہے کہ ایک بھیڑیا قریب ہے کہ ایک ہرنی کو پکڑے اور چیر کر کھا جائے اس بیکسی میں جو اس نے ہرنی کو دیکھا جلد جاکر آواز سہناک سے پکار کر کہاکہ لے نابکار کیا کرتا ہے۔ خبردار غریب بچّے والی ہے دودھ اس کی چھاتیوں سے گرتا ہے۔ وہ اس بات کو سن کر ڈرا اور کھڑا ہو کر کہنے لگا شاید تو حاتم ہے جو ایسے وقت میں اس کی آڑی آسان کرنے آیا۔ وہ بولا تو نے کیونکر جانا۔ اس نے کہا، میں تیری ہمّت سے تجھے پہچانا لیکن تمام ملک میں یہہ بات مشہور ہے کہ ہر ایک مخلوق میں احسان کرتا ہے پھر یہہ سبب معلوم نہیں کہ میرا شکار میرے منہ سے کیوں چھڑایا۔ تب حاتم نے کہا تو کیا چاہتا ہے۔ وہ بولا میری خوراک گوشت ہے جو پاؤں تو کھاؤں حاتم نے کہا بہتر جہاں کا گوشت چاہے میرے بدن سے کاٹ لے اور اپنا پیٹ بھر کر چلا جا۔ اس نے کہا سُرین کا گوشت بے ہڈی ہوتا،

ذرا سا چکھا دے تو دعا دوں۔ تب حاتم نے اسی گھڑی خنجر کمر سے کھینچ لیا اور ایک لوتھڑا جو تڑ سے کاٹ کر اس کے آگے ڈال دیا وہ گوشت اس نے کھایا۔"

فرق ظاہر ہے مجھے "تمام مواد" سے بحث نہیں، محض انشا سے سروکار ہے۔ ان دونوں مثالوں میں سب سے اہم فرق (جس کی تمیز ذرا مشکل ہے) یہہ ہے کہ میر امن کی عبارت میں ایک خاص "آہنگ" ہے جسے موسیقیت یا وزن سے کوئی سروکار نہیں۔ جملوں کی ساخت، ترتیب اور "حرکت" میں باریکی، تناسب اور جاذبیت ہے گویا یہہ ہلکی ہلکی چھوٹی بڑی موجوں کی طرح رواں ہیں۔ ان میں ایک قسم کا بہاؤ ہے۔ سید حیدر بخش کی عبارت میں کرختگی ہے "سنگیت" ہے ان کے جملوں میں پانی کی روانی نہیں وہ میکانکی کھلونے ہیں جو سخت و ناہموار زمین پر ہچکولے کھاتے ہوئے چل رہے ہیں۔

میر امن کی انشا اپنے حدود میں لاجواب ہے۔ میں کہہ چکا ہوں کہ ان کی عبارت ہموار ہے۔ اس میں کہیں نشیب و فراز نہیں، تخیل کی پرواز نہیں، شاعری کی بوقلمونی نہیں، ہنسی خوشی ہو یا درد و غم سبھی کو وہ ایک رنگ میں بیان کرتے ہیں۔ ظرافت اور طنز سے انھیں کچھ واسطہ نہیں اور جذبات، شدید جذبات کا بیان ان کے بس کی بات نہیں۔ اس میں غیر معمولی زور نہیں، کچھ گہرائی نہیں۔ وہ نہ آسمان سے تار توڑ سکتے ہیں اور نہ سمندر کی اتھاہ

گہرائیوں سے جواہرات نکال سکتے ہیں۔ ان کے قدم مضبوطی سے محفوظ زمین پر جمے ہوئے ہیں لیکن گردوپیش کی بھی ساری چیزوں پر انھیں دسترس نہیں، ان کی انشا "اوسط انشا" ہے اور اوسط انشا ایک بہترین نمونہ ہے۔ اردو میں اس قسم کی مثالوں کی ایسی زیادتی نہیں کہ "باغ و بہار" سے عدم توجہی برتی جائے۔ "باغ و بہار" میں مختلف قسم کے واقعات پیش آتے ہیں۔ آئے دن نئی باتیں ہوتی رہتی ہیں۔ فلک اپنی نیرنگیاں دکھاتا رہتا ہے۔ انسان تدبیر کرتا ہے اور تقدیر ہنستی ہے۔ ہر چیز کا بیان نہایت کامیاب ہے۔ میر امن کو کہیں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ کہیں الفاظ کی کمی نہیں، کہیں "ہچکچاہٹ" بدنمائی پیدا نہیں کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں الفاظ پر پوری قدرت ہے۔

میں نے کہا ہے کہ میر امن کی انشا میں ہمواری ہے لیکن یکسانی نہیں۔ وہ قصداً نئی نئی روشوں کا استعمال نہیں کرتے۔ لیکن جو قصے وہ کہتے ہیں ان میں نت نئے قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ اس لئے غیر ارادی طور پر ان کی عبارت میں بھی ہلکا ہلکا تغیر ہوتا رہتا ہے۔ ہلکے ہلکے رنگ کی آمیزش ہوتی رہتی ہے اس لئے یکسانی یا بیرنگی جاتی رہتی ہے۔ لیکن اس کا عام رنگ قائم رہتا ہے۔ دو تین مثالوں سے یہ بات ظاہر ہو جائے گی:-

(۱) ایک روز بہار کے موسم میں (کہ مکان بھی دلچسپ تھا)

بدلی گھمنڈ رہی تھی، پھونہیاں پڑ رہی تھیں۔ بجلی بھی کوندرہی تھی
اور ہوا نرم نرم بہتی تھی۔ غرض عجیب کیفیت اس دم تھی۔ جو ہی رنگ
برنگ کے حباب اور گلابیاں طاقوں پر چنیں ہوئی نظر پڑیں۔ دل
للچایا کہ ایک گھونٹ لوں۔ جب دو تین پیالوں کی نوبت پہنچی وہیں
خیال اس باغ نو خرید کا گزرا ... وہاں سے باغ کی طرف چلی،
دیکھا تو ٹھیک اس باغ کی بہار بہشت کی برابری کر رہی ہے۔
قطرے مینہہ کے درختوں کی سبز سبز پتیوں پر جو پڑے ہیں گویا
زمرد کی پٹریوں پر موتی جڑے ہیں اور سرخی پھولوں کی اس
ابر میں ایسی جھپی لگتی ہے جیسی شام کو شفق پھولے ہے اور
نہریں لبالب مانند فرش آئینہ کے نظر آتی ہیں اور موجیں لہراتی ہیں۔"
(۲) "ایک روز اس گنبد کے نیچے روشندان سے پھول اچنبھے کا
نظر پڑا کہ دیکھتے دیکھتے بڑا ہوتا جاتا تھا۔ میں نے چاہا کہ ہاتھ سے
پکڑ لوں۔ جوں جوں ہاتھ لمبا کرتا تھا وہ اونچا ہوتا جاتا تھا میں
حیران ہو کر اسے تک رہا تھا۔ وہیں ایک آواز قہقہے کی
میرے کان میں آئی۔ میں نے اس کے دیکھنے کو گردن اٹھائی۔
دیکھا تو نمدا چیر کر ایک ٹکڑا چاند کا سا نکل رہا ہے۔ دیکھتے ہی
اس کے میرے عقل و ہوش بجا نہ رہے۔ پھر اپنے تئیں سنبھال کر
دیکھا تو ایک مرصع تخت پر یزادوں کا کاندھے پر معلق کھڑا ہے
اور ایک تخت نشیں تاج جواہر کا سر پر اور خلعت جھلا بور بدن میں

پہنے ہاتھ میں یاقوت کا پیالہ لئے اور شراب پیے ہوئے بیٹھی ہے۔ وہ تخت بلندی سے آہستہ آہستہ نیچے اتر کر اس برج میں آیا تب پری نے مجھے بلایا اور اپنے نزدیک بٹھایا، باتیں پیار کی کرنے لگی۔"

(۴۳)" ایک روز کتاب میں لکھا دیکھا کہ اگر شخص کو غم یا فکر ایسی لاحق ہے کہ اس کا علاج تدبیر سے نہ ہو سکے تو چاہئے... کہ اپنے تئیں نیست و نابود سمجھ کر دل کو اس غفلت دنیاوی سے ہشیار رکھے اور عبرت سے روئے اور خدا کی قدرت کو دیکھے کہ مجھ سے آگے کیسے کیسے صاحب ملک و خزانہ اس زمین پر پیدا ہوئے! لیکن آسمان نے سب کو اپنی گردش میں لا کر خاک میں ملا دیا۔ یہہ کہاوت ہے:۔

چلتی چکی دیکھ کر دیا کبیرا رو + دو پاٹن کے بیچ آ ثابت گیا نہ کو

اب جو دیکھئے سوائے ایک مٹی کے ڈھیر کے ان کا کچھ نشان باقی نہ رہا۔ اور سب دولت دنیا، گھر بار، آل اولاد، آشنا دوست، نوکر چاکر، ہاتھی گھوڑے چھوڑ کر اکیلے پڑے ہیں یہہ سب ان کے کچھ کام نہ آیا، بلکہ اب کوئی نام بھی نہیں جانتا کہ یے کون تھے اور قبر کے اندر کا احوال معلوم نہیں کہ کیڑے مکوڑے چیونٹی سانپ ان کو کھا گئے یا ان پر کیا بیتی اور خدا سے کیسی بنی۔ یے باتیں اپنے دل میں سوچ کر ساری دنیا کو

پیکھنے کا کھیل جانے۔ تب اس کے دل کا غنچہ ہمیشہ شگفتہ رہے گا کسو حالت میں پژمردہ نہ ہوگا۔"

"ایک روز... ایک روز... ایک روز..." یہہ تکرار محض ظاہری ہے، اور یہہ مضمون یا عبارت کی یکسانی، ناگوار یکسانی کی دلیل نہیں۔ کہیں فطری حسن کا بیان ہے تو کہیں ایک پری کے خیالی حسن کا اور کہیں اخلاقی خیالات کا۔ عبارت کا حسن بھی ہر جگہ یکساں نہیں۔ ان مثالوں سے ظاہر ہے کہ عام انداز تو ایک ہی ہے لیکن ساتھ ساتھ فرق، بیّن فرق بھی ہے اور یہہ فرق فطری طور پر پیدا ہوتا ہے۔ کیونکہ مضامین مختلف ہیں۔ یہہ فرق کاوش کا نتیجہ نہیں، میر امن کو ہمیشہ نفس مضمون اور اس کے کامیاب بیان سے بحث رہتی ہے۔ خالص انشا پردازی ان کا مدعا نہیں اس لئے وہ اپنے حدود میں برابر کامیاب ہوتے ہیں۔

عبدالقادر سروری لکھتے ہیں :۔ "ہندی قصوں کے لئے عربی اور ایرانی اشخاص قصہ کے انتخاب کرنے میں ارباب قلم کو پس وپیش نہیں ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے مشاہیر، بھیم، ارجن، بدھ، بکرماجیت کے بجائے رستم، بہمن، موسیٰ اور جمشید اور نل دمن کے بجائے لیلیٰ مجنوں شیریں، فرہاد وغیرہ کے نام اردو زبان میں مرتسم ہوگئے۔" "باغ وبہار" "آرائش محفل" "فسانہ عجائب" کی ابتدا پر پھر ایک نظر ڈالئے۔ میر امن اپنی داستان اس طرح شروع کرتے ہیں کہ "آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اس کی ذات میں تھی۔..... اور شہر قسطنطنیہ.... اس کا پایہ تخت تھا" سید حیدر بخش کہتے ہیں کہ "اگلے زمانہ میں طے نام یمن کا ایک بادشاہ تھا" اور رجب علی بیگ لکھتے ہیں کہ "سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد.... اسے نسحت آباد کہتے تھے۔" یعنی یہ داستانیں قسطنطنیہ، یمن، یا ختن سے

تعلق رکھتی ہیں۔ انھیں ہندوستان سے کوئی واسطہ نہیں۔ اور تشبیہ کے لئے بھی نوشیرواں اور حاتم کو دعوت دیجاتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے داستانوں کا ایک اہم عیب سمجھا جائے کہ ان میں بلا وجہ دور دراز ملکوں کا ذکر ہوتا ہے جن سے سننے والوں کو کوئی واقفیت نہیں ہوتی۔ ایسی جگہوں اور ایسے لوگوں کا ذکر ہوتا ہے جن میں دلچسپی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ اس قسم کا اعتراض مختصر افسانوں یا ناولوں پر البتہ ہو سکتا ہے جن میں حقیقت کی تصویر کشی اصل مدعا ہوتی ہے۔ لیکن داستان میں بھی اس کی تلاش داستان کی ماہیت سے بے خبری ظاہر کرتی ہے۔ داستان میں تو قصداً ایک ایسی دنیا کی تخلیق ہوتی ہے جو محض خیالی ہے۔ جو لازمی طور پر ہماری جانی ہوئی چوبیس گھنٹوں والی دنیا سے مختلف ہوتی ہے۔ اسلئے اگر دیکھی ہوئی جگہوں، معمولی چیزوں، جانے ہوئے لوگوں کا ذکر ہو تو پھر داستان کی مخصوص فضا پیدا نہیں ہو سکتی ہے۔ داستان کی دنیا داستان کی فضا میں "دوری" کا وجود ضروری ہے۔

یہہ "دوری" دو قسم کی ہو سکتی ہے:۔ زمانی اور مکانی۔ عموماً داستانوں میں دونوں طرح کی دوری پائی جاتی ہے۔ جس ملک، جس شہر کا ذکر ہوتا ہے وہ اکثر جغرافیائی دنیا میں نظر نہیں آتا۔ اور اگر مل بھی جائے تو وہ اجنبی سا معلوم ہوتا ہے جس سے ہم واقف نہیں۔ اسی طرح جس زمانہ کا ذکر ہوتا ہے وہ بیسویں صدی نہیں۔ وہ زمانہ نہیں جس میں داستان گو اور سامعین سانس لیتے ہیں۔ ہمیشہ ان داستانوں

کی ابتدا "آگے" یا "اگلے" زمانہ میں یا اسی قسم کے الفاظ سے ہوتی ہے۔
اور یہہ اگلا زمانہ بھی کوئی متعین زمانہ نہیں ہوتا۔ موجودہ زمانہ سے "دور"
ہوتا ہے۔ اسی دوری کی وجہ سے نئی دنیا کی تخلیق آسان ہوجاتی ہے۔
ایسی دنیا جس کے قوانین نئے ہیں، جہاں ہر قسم کی دلچسپ باتیں آئے دن
ہوتی رہتی ہیں، جہاں زندگی رنگین و متنوع ہے۔ اس کے علاوہ دوری
بہت سی برائیوں اور خامیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اگر کسی چیز کو نزدیک
سے دیکھئے تو اس کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اس کی خامیاں بھی نظر آنے
لگتی ہیں۔ اگر کسی گلاب کو ذرا دور سے دیکھئے تو یہہ زیادہ بھلا معلوم ہوتا
ہے۔ نزدیک سے اسی گلاب میں کچھ خامیاں معلوم ہوں گی۔ جو شخص رومانی
طبیعت کے واقع ہوئے ہیں وہ چاند کی روشنی کو سورج کی روشنی پر ترجیح
دیتے ہیں۔ اسلئے کہ سورج کی روشنی میں ہر چیز صاف صاف نظر آتی ہے۔
تیز روشنی میں اس کی برائیاں ظاہر ہوجاتی ہیں۔ لیکن چاند کی ہلکی روشنی
حسن میں اضافہ کرتی ہے۔ اور بدنمائیوں پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ اس
کے ساتھ وہ چیز بظاہر پراسرار بھی ہوجاتی ہے۔ جس سے اس کی دلچسپی
اس کے اثر میں اضافہ ہوتا ہے۔ بجنسہ یہی اثر دوری کی وجہ سے بھی
ہوتا ہے۔ دوری سے بھی چیزوں کے حسن میں اضافہ اور نقص میں بظاہر
کمی ہوجاتی ہے۔ اور ان میں ایک عجیب پُراسرار جادو پیدا ہوجاتا ہے
اسی وجہ سے ادب کی اس صنف یعنی "داستان" میں "دوری" اصل الاصول
ہے۔ گرد و پیش کے واقعات جانی ہوئی چیزوں، دیکھے ہوئے لوگوں سے،

یہاں بحث نہیں۔ اور اگر ان چیزوں سے سروکار بھی ہو تو انھیں غیر معمولی حیرت انگیز پراسرار بنا دیا جاتا ہے۔ اور اسی وجہ سے داستانوں میں لکھنؤ، دلی، الہ آباد، کلکتہ کے ذکر کے بدلے ختن، یمن، قسطنطنیہ کا بیان ہوتا ہے۔ عربی یا فارسی لوازمات سے سروکار رکھا جاتا ہے۔ اگر ختن یمن، قسطنطنیہ وغیرہ کا ذکر نہ ہوتا تو پھر تخیل کی مدد سے نئے شہر، نئے ممالک پیدا کئے جاتے اور انھیں تخیل کی پیداوار سے آباد کیا جاتا۔

دو دیو کا عنصر تو تینوں داستانوں میں موجود ہے۔ لیکن اس مشابہت کے باوجود ہر داستان کا اثر مختلف ہے۔ کیونکہ "صورتیں" مختلف ہیں۔ "فسانۂ عجائب" میں چھوٹے پیمانہ پر بڑی داستانوں کا چربہ اتارا گیا ہے۔ یہاں تقریباً وہ سب چیزیں، وہ عناصر موجود ہیں جو مثلاً "بوستان خیال" میں پائے جاتے ہیں لیکن ان میں وہ بزرگی، وہ بلندی، وہ وسعت، وہ پھیلاؤ نہیں جو "بوستان خیال" یا "داستان امیر حمزہ" کا طرۂ امتیاز ہے۔ یہاں تخیل معمولی قسم کا ہے۔ ہر چیز پھیکی، کم قیمت، پھسپھسی معلوم ہوتی ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ و بہار" میں بھی بعض عناصر تو وہی ہیں جو بڑی داستانوں میں پائے جاتے ہیں۔ مثلاً جادو، جن و پری، عشق بازی، لیکن یہاں نری نقالی نہیں "باغ و بہار" میں مختلف قصے ہیں۔ "الف لیلہ" کے ڈھنگ پر۔ "آرائش محفل" میں گویا سات مہمیں ہیں جو حاتم کو پیش آتی ہیں یعنی "باغ و بہار" اور "آرائش محفل" میں نفس قصہ اور صورت" دونوں "فسانۂ عجائب" سے مختلف ہیں۔

ہاں تو "فسانۂ عجائب" میں بڑی داستانوں کی گویا نقالی ہے جس طرح

شاہزادہ عبدالعزیز کو ملکہ شمسہ تاجدار کے حسن کی شہرت سن کر اُسے اپنی
ملکہ بنانے کا شوق ہوتا ہے۔ اور یہی شوق سارے ہونے والے واقعات
کا سبب بن جاتا ہے۔ اسی طرح شاہزادہ جان عالم طوطے کی زبانی "انجمن آرا"
کے حسن کی تعریف سنتا ہے۔ اور اس شاہزادی کی تلاش میں نکلتا ہے۔
اور جو اس کی قسمت میں لکھا تھا، وہ ہو جاتا ہے۔ اگر طوطا یہ نہ کہتا "سنئے
قبلۂ عالم یہاں سے برس دن کی راہ شمال میں ایک ملک ہے۔ عجائب زرنگار
ایسا خطہ ہے کہ مرقع خیال مانی و بہزاد میں نہ کھینچا ہوگا۔ اور پیر دہقان فلک
نے مزرعۂ عالم میں تو دیکھا ہوگا۔ شہر خوب آبادی مرغوب۔ رنڈی مرد حسین طرحدار
مکان بلور کے بلکہ نور کے جواہر نگار۔ وہاں کی شہزادی ہے انجمن آرا۔ اس
کا تو کیا کہنا۔ کہاں میری زبان میں طاقت اور دہان میں طاقت جو شمہ
مذکور شکل و شمائل اس زہرہ جبیں فخر بتان لندن و چین کا سناؤں ؎

ایک میں کیا خوب گر دیکھے اسے حسن آفریں : اپنی صناعی پہ حیراں خود وہ صورت گر رہے

لیکن سات سو خواص زریں کمر۔ تاج دلبری برسر، ماہرو عنبریں مو سر گروہ
خوبان جہاں، جان جاں آرام دل مشتاقاں اس کی خدمت میں شب و روز
سرگرم خدمت گزاری، بڑی تیاری سے رہتی ہیں۔ اگر ان کی لونڈیوں کو شہزادی
صاحب بنظر انصاف دیکھیں اور کچھ غیرت کو بھی کام فرمائیں، یقین تو ہے چلو بھر
پانی میں محجوب ہو کر ڈوب جائیں"۔ اگر ماہ طلعت کی ہٹ سے عاجز ہو کر طوطا
یہ نہ کہتا تو جان عالم گھر سے نہ نکلتا۔ جادوگرنی کے پالے نہ پڑتا۔ اور حیران
و سرگرداں نہ ہوتا۔ لیکن یہ جادوگرنی جس کے پنجے سے جان عالم نقش سلیمانی ،

رکت سے نجات پاتا ہے کچھ یوں ہی سی ہے۔ کہاں تاریک شکل کش اور
ں یہ جادوگرنی! اسی طرح وہ ساحر جن سے جان عالم کو سابقہ پڑتا ہے
یس کے قبضہ سے وہ انجمن آرا کو نجات دلاتا ہے، وہ ساحر بھی کوئی شان
رکت، کوئی عظمت نہیں رکھتا۔ افراسیاب کی تو بہت بڑی ہستی ہے
کے ادنی خادم کے آگے بھی اس ساحر کی کوئی وقعت نہیں۔ جان عالم
و معرکہ پیش آتا ہے، اس میں بھی کوئی اثر نہیں۔ ملاحظہ ہو :-

"اس عرصے میں شاہزادہ وہ وادی پرخطر میدان سراسر ضرر کو طے
نصل قلعہ ساحر جہاں انجمن آرا قید تھی پہنچا۔ وہ عجیب معلق قلعہ تھا۔ زمین
چار پانچ گز بلند ایک تختہ کمہار کے چاک کی طرح بایں سرعت گردش میں
کہ نگاہ کام نہ کرتی تھی، آنکھ کی پتلی اتنا جلد نہ پھرتی تھی۔ بلند ایسا
دیکھنے میں پگڑی گرتی تھی۔ جان عالم وہاں ٹھہرا۔ وہ قلعہ بھی حرکت سے
لت ہوا اور اسوقت مفصل نقشہ معلوم ہوا کہ قلعہ ہے جواہر نگار بازیب
زینت بسیار۔ دروازے چار ہیں۔ برج گنے نہیں جاتے۔ ہزار در ہزار ہیں۔
فکر اس کی بلندی کے روبرو کوتاہ ہے ہر طرف سے مسدود راہ ہے۔
جہاں جان عالم کھڑا تھا، زمرد کا بنگلہ نظر آیا۔ اس میں سے آواز
ی۔ اے اجل رسیدہ کیوں ملک الموت کو چھیڑتا ہے۔ زندگی سے
پھرتا ہے؟ مجھے تیرے حسن وصولت پر رحم آتا ہے۔ جلد یہاں سے جا
ائے اول عوض خوبی شکل و شمائل معاف کی۔ وگرنہ بایں شدائد و خواری
ں کروں گا کہ آسمان تیرے حال پریشاں پر خون روئے گا۔ ساکنان

زمین کو گوشت پوست ہڈیوں کا پتہ نہ ملے گا۔ بادشاہ تیرے غم میں جان
کھوے گا۔ اس دشت کی خاک تیرے لہو سے رنگین ہوگی۔ روح بھی تا حشر
خواب مرگ میں آرام سے نہ سوئے گی۔ شہزادے نے ہنس کر کہا کہ اے
مادر بخطا تو کیا ہماری خطا معاف کرے گا، کہاں تک لاف و گزاف کا دم
بھرے گا۔ انشاء اللہ تعالیٰ اور تو کیا کہوں تجھے بھی اسی کے پاس بھیجتا
ہوں۔ یہہ سن کر وہ جھلایا۔ تنگلے سے سرنکال تھوڑے ماش اس بدمعاش
نے اور کالا دانہ نکالا۔ اس وقت چرخ چکر میں آیا اور زمین تھرائی جیب
سرسوں میں بنولے اور رائی ملائی پھر تیتا تیتا اور لونا چاری کو پکارا۔
ان دانوں کو اس احمق نے آسمان کی طرف پھینک مارا۔ دفعتہً ابر تیرہ
و تار گھر آیا۔ شہزادے پر پتھر اور آگ کا مینہہ برسایا۔ یہہ بھی اسم کے
زور پر بڑھتا آگے بڑھتا تھا۔ جب آگ قریب آتی، پانی ہو کر بہہ جاتی۔
اور پتھر بھی ہر ایک خاک تھا ایسا وہ اسم پاک تھا، جادوگر خفیف ہو کر
سحر تازہ کی فکر میں تھا، جان عالم نے لوح کو دیکھا۔ اس میں نکلا کسی طرح لوح
کو قلعہ کی دیوار سے لگا دے پھر قدرت خالق کا تماشا دیکھ لے۔

شہزادے نے بہ جرات تمام اچک کر لوح دیوار سے لگائی۔ اس پہ
آفت آئی۔ مرتبہ اول سے زیادہ چکر میں آیا، پھرتے پھرتے اس طرح کی
صدائے ہیبناک آئی کہ ہزار توپیں ایک بار چھٹیں تو ایسی نہ ہو۔ بدرجہ
مہیب تھی کہ گاو زمیں کا کلیجہ ہل گیا۔ خورشید برج اسد میں جھجک کر ڈہل گیا
زمانے کا رنگ دگرگوں ہوا جنگل گرد و بد ہو گیا۔ وہ کافر آتش پرست سرد

ہو گیا۔ لرزاں کوہ وہاموں ہوا۔ میدان سیاہ ہلبلند صدائے نالہ وآہ ہوئی
چار گھڑی میں تاریکی دور ہوئی۔ شہزادے کی طبیعت مسرور ہوئی۔ نہ قلعہ
نظر آیا نہ مکانات کا نشان پایا۔"

دیکھا! ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لکڑیاں گیلی ہیں اسلئے آگ روشن
نہیں ہو پاتی۔ میں نے یہ لمبی مثال قصداً پیش کی ہے۔ اس قسم کے واقعات
"داستان امیر حمزہ" میں جانے کتنی بار پیش آتے ہیں۔ اور اکثر نہایت
با اثر طریقے سے بیان کئے جاتے ہیں۔ لیکن یہاں کیا ہے؟ کچھ بھی نہیں
جادو کا قلعہ، جادوگر کی ہوش ربا صورت، اس کی حیرت انگیز جادوگری
جان عالم کی جرأت وہمت، کسی چیز کا بھی نقش نہیں جمتا۔ یہاں نہ دریائے
خوں رواں ہے نہ پل پر یزداں۔ اس قلعہ کی کیا ہستی ہے۔ ایک معمار
قدرت بات کی بات میں ایسے کتنے قلعے تیار کر سکتا ہے۔ پھر یہ ساحر
کوئی رعب دار شخصیت نہیں رکھتا۔ ایک سحر اس کی کل کائنات ہے۔
جان عالم جب اس سحر کو باطل کرتا ہے تو ساحر خفیف ہو کر سحر تازہ کی
فکر کرتا ہے۔ اتنے میں اس کا خاتمہ ہو جاتا ہے "طلسم ہوش ربا" میں
ادنیٰ جادوگر بھی کتنے جادو کے مالک ہوتے ہیں۔ اور ایک جادو کے
مٹ جانے سے ان کا کچھ نہیں بگڑتا۔ اور بڑے بڑے جادوگر تو بے شمار
جادو کے کرشمے دکھاتے ہیں جن سے عقل حیران ہوتی ہے۔ جس جادوگر
کی کل کائنات ایک سحر ہو اس پر کامیابی حاصل کرنا صاحب لوح کے
لئے کچھ مشکل نہیں۔ جان عالم کی بہادری کا بھی نقشہ نہیں جمتا۔ وہ

بہ جرأت تمام اچک کر لوح دیوار سے لگاتا ہے۔ لیکن ہم اس کی جرأت کے قائل نہیں ہوتے۔ کہاں اسد وایرج کی بہادری کہاں جان عالم کا اچک کر دیوار سے لوح لگانا! جان عالم کے ساتھ اسد وایرج کا نام لینا ہی ایک قسم کی بدمذاقی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں ہر شئے نہایت ادنے قسم کی ہے جس کا ذرا بھی اثر نہیں ہوتا۔ اور اگر کچھ اثر ممکن بھی تھا تو انشا کے تصنع، اور مناسب فضا کی کمی نے زائل کر دیا ہے۔ "طلسم ہوش ربا" میں داستان گو ایک خاص قسم کی فضا پیدا کرتے ہیں جس سے جادو کے کرشمے قابل وثوق ہو جاتے ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ جادوگروں کی ہیبت کا سکہ بھی دل پر جم جاتا ہے۔ یہاں اس قسم کی فضا کا ذرا بھی شائبہ نہیں۔ خام مواد تو وہی ہے جس کا "طلسم ہوش ربا" میں بار بار استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اس خام مواد سے کوئی خاص، انفرادی مصرف نہیں لیا گیا ہے۔ اسے تخیل کی مدد سے کوئی حسین یادگار و پائدار صورت نہیں بخشی گئی ہے۔ یہاں روشن دہکتی ہوئی آگ نہیں محض دھواں ہو جسے ہوا جلد منتشر کر دیتی ہے۔

غرض "فسانہ عجائب" میں ہر جگہ لکڑیاں گیلی ہیں، بہادری، جادوگری عشقبازی، ماحول کی عکاسی کسی چیز میں تخیل نے جان نہیں ڈالدی ہے۔ اس وجہ سے ہر چیز بے لطف و بے اثر ہے۔ جس طرح مختلف عناصر بے لطف ہیں، اسی طرح ان کے امتزاج داستان کی صورت، تنظیم و ترتیب میں بھی کوئی خاص بات نہیں۔ بہ ظاہر "فسانہ عجائب" میں "آرائش محفل" اور "باغ وبہار" سے زیادہ تنظیم، زیادہ وحدت اثر معلوم ہوتی ہے۔

لیکن حقیقت میں یہ وحدت اتنی ظاہری ہے۔ "آرائش محفل" اور "باغ وبہار"
کی تنظیم بہ ظاہر "ڈھیلی" نظر آتی ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو یہی
"ڈھیلا پن" "فسانۂ عجائب" میں موجود ہے۔ تصور اور صورت
دونوں میں تخیل کی کمی نمایاں ہے اور کمزوری بھی۔ کسی حد تک فسانۂ عجائب
سے ہماری بے اطمینانی کا سبب "داستان امیر حمزہ" کا وجود ہے۔

اس داستان بزرگ میں ہر شئے کا بیان اس بڑے پیمانہ پر ہے۔ ہر چیز
میں ایسے بلند و بزرگ تخیل کی کارفرمائی ہے کہ وہاں ایک دوسرا عالم ہی
نظر آتا ہے۔ انھیں چیزوں کو جب ہم معمولی سطح پر، معمولی رنگ میں
دیکھتے ہیں تو ہمیں افسوس ہوتا ہے۔ جیسے کوئی بادشاہ اپنا ملک کھو
بیٹھا ہو، اور در بدر بھیک مانگتا پھرتا ہو، یا جیسے کسی پاک اور مقدس
مقام کو کسی نے نجس بنا دیا ہو۔ کہہ سکتے ہیں کہ اگر "داستان امیر حمزہ"
نہ ہوتی تو "فسانۂ عجائب" ایسی معمولی، گئی گذری نہ معلوم ہوتی۔ اور
یہہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ایک مختصر داستان میں وہ بزرگی، وہ شاہنشاہی
ممکن ہی نہ تھی جو "داستان امیر حمزہ" کے ساتھ مخصوص ہے۔ یہہ دونوں
باتیں اپنی جگہ پر صحیح ہیں لیکن بات یہہ ہے کہ طلسم، جادو، جن و پری
کی داستانوں کو صرف دو چیز گوارا بنا سکتی ہیں۔ یعنی ان میں ایسی
دلچسپی عطا کر سکتی ہیں جو بچوں کے علاوہ بڑوں کو بھی اپنی طرف کھینچ سکے
پہلی چیز تو تخیل کی وہ وسعت، وہ بلندی، وہ عظمت ہے، جو ان عناصر
کو معمولی، عام سطح سے بلند کر کے فلک نشاں بنا دیتی ہے۔ یہی چیز "داستان

امیر حمزہ" کو وہ خوبی عطا کرتی ہے جو بچوں کے ساتھ بڑوں کی بھی دلچسپی کا سبب ہوتی ہے۔ یہہ خوبی مختصر داستانوں میں ممکن نہیں۔ اس کے لئے وسعت اور پیچیدگی کی ضرورت ہے۔ جس کی مختصر داستانوں میں گنجائش نہیں۔ دوسری چیز جو مختصر داستانوں میں ممکن ہے وہ باریکی نفاست، انوکھاپن ہے۔ ایک امتیازی حسن ہے۔ یہہ خوبی بھی فسانہ عجائب میں نہیں ملتی۔ یہاں نہ باریکی ہے، نہ نفاست ہے، اور نہ انوکھاپن، اگر کوئی امتیازی چیز ہے تو اس کی مصنوعی انشا ہے جو خوبی کہاں ایک بدنماعیب ہے۔

"آرائش محفل" میں فوق فطرت قسم کے واقعات ہیں۔ لیکن یہاں تصور اور صورت دونوں "داستان امیر حمزہ" سے مختلف ہیں۔ حاتم طائی اپنی بے مثل سخاوت کا سکہ ہمارے دلوں پر جماتا ہے۔ منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لئے وہ سات مرتبہ اپنی جان ہلاکت میں ڈالتا ہے اور تائید ایزدی سے ہمیشہ کامیاب ہوتا ہے۔ منیر شامی کی تمنا برآتی ہے۔ یہاں سات قصے یا سات مہمیں ہیں۔ ان قصوں یا مہموں میں ربط یہی ہے کہ سارے واقعات حاتم طائی کو پیش آتے ہیں۔ ان واقعات کی ترتیب میں تغیر و تبدل ممکن ہے۔ ان کی تعداد میں حذف و اضافہ کی گنجائش ہے حسن بانو سات سوال کرتی ہے:-

پہلا سوال یہہ کہ ایکبار دیکھا دوسری دفعہ کی ہوس ہے۔ دوسرا سوال یہہ کہ نیکی کر اور دریا میں ڈال۔ تیسرا سوال یہہ ہے کہ کسی کی بدی نہ کر اگر کرے گا وہی پاوے گا۔ چوتھا سوال یہہ ہے کہ سچ کہنے میں ہمیشہ راحت ہے۔

پانچواں سوال یہ ہے کہ کوہ ندا کی خبر لاوے۔ چھٹا سوال یہ ہے کہ موتی جو مرغابی کے انڈے کے برابر ہے بالفعل موجود ہے، اس کی جوڑی پیدا کرے۔ ساتواں سوال یہ ہے کہ حمام بادگرد کی خبر لاوے"۔ ظاہر ہے کہ ان سوالات کی ترتیب میں تغیر کی گنجائش ہے۔ اور ان کی تعداد میں بھی۔ "صورت" میں وہ وحدت اثر ممکن نہیں جو مثلاً مختصر افسانوں یا ناولوں میں پائی جاتی ہے۔ اور نہ اس قسم کی وحدت اس "صنعت سخن" میں ضروری ہے۔ یہاں ہر سوال ایک دروازہ ہے جس سے کسی مہم کی راہ کھلتی ہے۔ ہر سوال ایک دعوت ہے۔ جرأت و بلند حوصلگی کی آزمائش کی۔ ہر سوال ایک بیج ہے جس سے مختلف قسم کے واردات نکلتے اور پھولتے پھلتے ہیں۔ ہر سوال الگ ہے۔ اس لیے ہر مہم، ہر قصہ بھی اپنی الگ حیثیت رکھتا ہے۔ اور اپنی جگہ پر مکمل ہے۔ اور پھر نامکمل بھی ہے۔ ہر قصہ ایک منزل ہے۔ اس طرح "آرائش محفل" میں سات منزلیں ہیں۔ ان منزلوں سے گزرنے کے بعد منزل مقصود آتی ہے۔ ہر منزل تک پہنچنا ایک آزمائش ہے۔ سخاوت، جرأت وہمت کی آزمائش ہے۔

حاتم گویا ایک ہرکولیز ہے۔ اور اس یونانی ہیرو کی طرح سات مشقتیں پوری کرتا ہے۔ لیکن ہرکولیز کی طرح وہ کسی کے حکم سے یہ ساری دقتیں برداشت نہیں کرتا۔ حاتم برضا و رغبت، خندہ پیشانی کے ساتھ منیر شامی کی مشکل آسان کرنے کے لیے یہ مصیبتیں سہتا ہے۔ ہرکولیز زیادہ طاقتور ہے۔ وہ طاقت کے لحاظ سے دیوتاؤں سے کم نہیں۔ اور

حقیقت تو یہ ہے کہ وہ محض انسان بھی نہیں۔ حاتم میں وہ زور و طاقت نہیں۔ حاتم دیوتاؤں کی طرح طاقتور نہیں۔ لیکن اس کے دل میں انسان کی محبت ہے۔ بلکہ ساری خلق خدا کی محبت ہے۔ انسان ہو یا جانور حاتم سبھوں کی بھلائی کا خواہاں ہے۔ سبھوں کا مددگار ہے۔ سبھوں کی مشکلیں آسان کرتا ہے۔ "شیر غراتا ہوا" اس کے سامنے آتا ہے۔ لیکن وہ اس بے زبان کو مارنے کے بدلے کہتا ہے۔" اے شیر صحرائی میرا گوشت حاضر ہے۔ اگر رغبت کرے تو پیٹ بھر کھا اور جہاں چاہے وہاں چلا جا۔" وہ ہرنی کو بھیڑیئے کے پنجے سے چھڑاتا ہے۔ اور پھر ایک لوتھڑا اپنی ران سے کاٹ کر اس بھیڑیئے کی تواضع کرتا ہے۔ وہ گیدڑوں کی حمایت کرتا ہے۔ اور لکھارین کو سزا دیکر گیدڑوں کے بچوں کی جان بچاتا ہے۔ غرض جانور ہو یا انسان حاتم کی سخاوت و مروت و ہمدردی کے سامنے سب برابر ہیں۔ یعنی حاتم کی شخصیت "آئیڈیل" قسم کی ہے۔ اس میں چند انسانی خصوصیات اپنے اوج کمال پر ہیں۔ وہ انسانیت کا کامل نمونہ ہے۔ اور اس لحاظ سے وہ جان عالم سے بہت بلند مرتبہ ہے۔" باغ و بہار" میں بھی کوئی شخصیت اس پایہ کی نہیں ملتی۔

حاتم کی شخصیت کے بلند تصور کی وجہ سے بلند اخلاقی "آرائش محفل" کا لازمی جزو بن گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ "فسانہ عجائب" اور" باغ و بہار" دونوں سے زیادہ لائق ستائش ہے۔ اخلاق کا عنصر تو تقریباً ہر داستان میں کم و بیش ملتا ہے۔ اور پند و نصیحت بھی" فسانہ عجائب"

میں بھی یہ چیز موجود ہے۔ لیکن اس کا کوئی خاص اثر نہیں ہوتا۔ "نقل سوداگر کی بیٹی کی" ملاحظہ ہو۔ تصنع نے اخلاقی خیالات کو خاک میں ملا دیا ہے۔ اس قسم کے خیالات صاف، سیدھی سادی، فطری زبان میں زیادہ موثر ہوتے ہیں۔ "باغ و بہار" میں صاف، سیدھی سادھی فطری زبان کا استعمال ہے۔ اس لئے اثر زیادہ ہے۔ اس میں اخلاق اس طرح رچا ہوا ہے کہ اسے نفس قصہ سے علیحدہ کرنا ممکن نہیں۔ جہاں سے اٹھا دیکھئے ہر جگہ ایک عالم ہے۔

"غرض آدمی کا شیطان آدمی ہے۔ ہر دم کہنے سننے سے مزاج بہک گیا۔ شراب و ناچ اور جوئے کا چرچا شروع ہوا۔ پھر تو یہہ نوبت پہنچی کہ سوداگری بھول کر تماش بینی کا اور دینے لینے کا سودا ہوا۔ اپنے نوکر اور رفیقوں نے جب یہہ غفلت دیکھی جو جس کے ہاتھ پڑا الگ کیا۔ گویا لوٹ مچا دی۔ کچھ خبر نہ تھی کتنا روپیہ خرچ ہوتا ہے۔ کہاں سے آتا اور کدھر جاتا ہے۔ مال مفت دل بے رحم۔ اس ورخرچی کے آگے اگر گنج قارون کا ہوتا تو بھی وفا نہ کرتا۔ کئی برس کے عرصے میں ایکبارگی یہہ حالت ہوئی کہ فقط ٹوپی اور لنگوٹی رہی۔ دوست آشنا جو دانت کاٹی روٹی کھاتے تھے۔ اور رچھیا بھر خون اپنا ہر بات میں نثار کرتے تھے، کافور ہوگئے، بلکہ راہ باٹ میں اگر کہیں بھینٹ ملاقات ہو جاتی تو آنکھیں چرا کر منہ پھیر لیتے۔ اور نوکر چاکر، خدمتگار، بہیلئے، ڈھلیت، خاص بردار، ثابت خانی سب چھوڑ کر کنارے لگے۔ کوئی بات کا پوچھنے والا نہ رہا، جو کہے یہ کیا

تمہارا حال ہوا؟ سوائے غم اور افسوس کے کوئی رفیق نہ رہا۔"

یہاں خیالات بہت گہرے نہیں اور نہ کسی بلند و وقیع دماغ کا وجود ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن یہہ خیالات نہایت خوشگوار طریقے سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس لئے ہمیں کسی قسم کا تنفر نہیں ہوتا۔ عام جانے ہوئے خیالات ہیں لیکن انھیں پسندیدہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔ اور ہم خوش ہوتے ہیں کہ جو باتیں ہمارے دل میں تھیں وہ کہنے میں آگئی ہیں۔ اور ایسی اچھی طرح کہ ہمیں اطمینان کامل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ یہہ خیالات زبردستی قصہ میں داخل نہیں کئے گئے ہیں بلکہ موقع ومحل سے کوئی خاص واقعہ ان خیالات کو فطری طور پر ہمارے سامنے لے آتا ہے۔ "آرائش محفل" میں اخلاقی خیالات کے بدلے ایک مرکزی بلند خیال ہے اور پوری داستان سارے واقعات محض اس مرکزی خیال کے ثبوت ہیں۔ یہہ خیال وہی ہے جس کا آخر میں بیان ہے۔ حاتم اپنے وطن سے لوٹتا ہے۔

"سب کے سب خدا کا شکر بجا لائے۔ عیش وعشرت میں مشغول ہوئے۔ ملک آباد ہوا۔ ہر ایک غنی وغریب کا دل شاد ہوا۔ بادشاہ بھی اپنے دیوان عام میں جا بیٹھا۔ ندیموں سے کہنے لگا، آفاق میں ایسے بھی لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیں اور ان کے کام میں کہ نہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں۔ جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔ یہ چند کلمے ارشاد کرکے بادشاہ نے گوشہ پکڑا اور حاتم کو قائم مقام کیا۔ غرض دس برس اور سات مہینے اور نو روز میں حاتم

کی ہفت سیر تمام ہوئی۔ منیر شامی اپنے مطلب کو پہنچا۔ آخر یہہ رہا نہ وہ رہا ایک کہانی کہنے سننے کو رہ گئی ؎

ہے طے کہاں جہان میں حاتم کہاں ہا؛ افسانہ اس کا خلق کے بس درمیاں ہا

یہہ خیال کہ "آفاق میں لوگ ہیں جو غیر کے واسطے اپنا سکھ چھوڑ دیں اور ان کے کام میں دکھ نہیں۔ فی الحقیقت دونوں جہان میں بھلے وہی ہیں، جینا مرنا بھی انھیں کا اچھا ہے۔" نہایت بیش قیمت آئیڈیل ہے۔ اور آج بھی اس سے زیادہ بیش قیمت آئیڈیل سے دنیا واقف نہیں۔

اس مرکزی خیال کے علاوہ بھی اور اخلاقی خیالات "آرائش محفل" میں ملتے ہیں۔ لیکن وہ زیادہ قدر و قیمت نہیں رکھتے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو۔

"پیر مرد نے کہا کہ اطراف شام میں ایک دریا تھا۔ اس میں بہت سے مینڈک رہتے تھے۔ ان میں کسی مینڈک نے اپنی قوم سے کہا۔ جی یوں چاہتا ہے کہ یہاں سے سفر کریں۔ اور دریا سے دور جا کر رہیں۔ کیونکہ مسافری میں بہت سے فائدے ہیں۔ فقیر غنی ہو جاتے ہیں، اور مفلس مالدار۔ ہرگز وطن میں کسی کو دولت حاصل نہیں ہوتی۔ بے ہاتھ پاؤں ہلائے نعمت ہاتھ نہیں آتی۔ یہہ سن کر اس کی قوم نے کہا۔ اے نادان یہہ خیال باطل تیرے دل میں آیا ہے۔ اس سے ہرگز راحت نہ پائے گا۔ مفت رنج اٹھائے گا۔ آخر اپنے کئے کو پچھتائے گا۔ اس نے نہ مانا۔ اپنے بھائی بندوں کو فرزندوں سمیت وہاں سے نکال کر اور ایک دریا کی طرف چلا۔ ہر چند کہ آبی جانوروں کو خشکی میں چلنا دشوار ہے، اس پر بھی اچھلتا کودتا

خوشی خوشی چلا جاتا تھا۔ قضا کار راہ میں ایک چشمہ مل گیا۔ اس میں ایک سانپ تھا۔ اس نے وہاں کے سب مینڈک کھائے تھے۔ چند روز سے غذا نہ پائی تھی۔ بھوک سے جھنجھلا رہا تھا۔ دیکھتے ہی بے اختیار لپکا، ایکا ایک کو چن کر کھا گیا۔ کسی طرح سے وہ آپ بھاگ کر دریائے قدیم میں آپڑا۔ لیکن وہ بیچارا بال بچوں کے غم میں سر جھکائے اور اپنے کئے کو سنتا تھا۔ ہر چند وہ لعنت ملامت کرتے تھے۔ جواب دینا تو در کنار دم نہ مارتا تھا۔ غرض جو کوئی بزرگوں کا کہنا نہیں مانتا اس کا یہی حال ہوتا ہے۔"

اس میں کوئی خاص بات نہیں اور نہ انشا میں کوئی ایسا حسن ہے جو معمولی خیال کو موثر بنا سکے۔

"باغ و بہار" کی صورت اور "آرائش محفل" کی صورت میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ "آرائش محفل" میں سات قصے ہیں اور "باغ و بہار" میں پانچ۔ "آرائش محفل" میں ان قصوں کا ہیرو ایک ہے یعنی حاتم طائی۔ "باغ و بہار" میں چھ: چار درویش، خواجہ سگ پرست اور آزاد بخت، ہاں تو "باغ و بہار" میں پانچ قصے ہیں اور ان میں کوئی خاص ربط نہیں۔ مختلف کوششیں ان قصوں کو ایک سلسلہ میں منسلک کرنے کی عمل میں آئی ہیں۔ آزاد بخت چار درویشوں کی داستانیں سنتا ہے اور اسکی سفارش سے چاروں درویش اور خواجہ سگ پرست اپنی اپنی مراد کو پہنچتے ہیں۔

"ایک روز نیک ساعت اور مبارک مہورت دیکھ کر شہزادہ بختیار کا عقد اپنی بیٹی روشن اختر سے باندھا اور خواجہ زادہ یمن کو دمشق کی شہزادی سے بیاہا۔ ملک فارس کے شہزادے کا نکاح بصرے کی شہزادی سے کر دیا اور عجم کے بادشاہ زادے کو فرنگ کی ملکہ سے منسوب کیا اور نیم روز کے بادشاہ کی بیٹی کو بہزاد خاں کو دیا اور شہزادۂ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کی اور چین کے شہزادے کو اس پیر مرد عجمی کی بیٹی سے (جو ملک صادق کے قبضے میں تھی) کتخدا کیا۔ ہر ایک نامراد بدولت ملک شہپال کے اپنے مقصد اور مراد کو پہنچا۔ بعد اس کے چالیس دن تک جشن فرمایا اور عیش و عشرت میں رات دن مشغول رہے۔"

لیکن ان کوششوں کے باوجود بھی وحدت اثر موجود نہیں۔ اثر تقریباً وہی ہے جو پانچ مختلف قصوں کا ہوتا یا پانچ قصوں کے مجموعہ کا۔

"باغ و بہار" میں داستان کے فوق فطرت قسم کے عناصر پر زیادہ زور نہیں دیا گیا ہے۔ جادو، طلسم، جادوگر سے یہاں واسطہ نہیں اس لئے اس کا بڑی داستانوں سے مقابلہ نہیں اور تقابل کی وجہ سے یہاں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ "آرایش محفل" میں بھی جادوگری کے کرشمے شعبدے ہیں لیکن وہ کسی بلند پیمانہ پر نہیں۔ "باغ و بہار" میں ان شعبدوں کا بالکل وجود نہیں۔ میں کہہ چکا ہوں کہ "فسانہ عجائب" میں

جادو اور جادوگر سبھی معمولی قسم کے ہیں اور میں نے ابھی کہا ہے کہ "آرائش محفل" میں جادو کے شعبدے کسی بلند پایہ کے نہیں لیکن پھر بھی اس داستان میں بعض یادگار شعبدے ملتے ہیں۔ دشت ہویدا، کوہ ندا حمام بادگرد یادگار چیزیں ہیں۔ ان کے علاوہ بھی جادو کے کرشمے ہیں اور وہ قابل وثوق ہیں کیونکہ یہاں ایک خاص مخصوص فضا ہے۔ ایسی فضا جو سب چیزوں کو قابل وثوق بنا دیتی ہے۔ یہاں "طلسم ہوش ربا" کی دنیا تو ممکن نہیں۔ "آرائش محفل" کی دنیا تنگ و محدود ہے لیکن اسی قسم کی۔ ہر قسم کے واقعات آئے دن ہوتے رہتے ہیں، جانور انسان کی طرح بولتے چالتے، چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ وہ انسان کی مدد کرتے ہیں تو کبھی انسان ان کی مشکلوں کو آسان کرتا ہے۔ جادو اور جادوگروں سے بھی برابر سابقہ پڑتا ہے۔ جادوگر جادو کے بھروسے پر سرکشی کرتے ہیں اور حاتم اسم اعظم کی برکت سے انھیں شکست دیتا ہے۔ جن و پری بھی ہیں اور انسانوں سے کچھ زیادہ مختلف نہیں۔ غرض اس دنیا میں ہر قسم کی مخلوق بستی ہے اور سبھی واقعیت وحقیقت کے لباس میں نظر آتے ہیں۔ "فسانہ عجائب" میں اس قسم کی فضا نہیں۔ اور "باغ و بہار" میں اس قسم کی فضا کی ضرورت ہی نہیں۔ یہ نہیں کہ یہاں فوق فطرت قسم کے عناصر بالکل نہیں۔ یہاں بھی جن و پری ہیں اور انسانی دنیا اور جن و پری کی دنیا میں اگر کوئی فرق ہے تو وہی جو مثلاً ہندوستان اور یورپ میں ہے۔

ان دونوں ممالک کی فضائیں مختلف ہیں۔ ان کے باشندے مختلف قسم کے ہیں۔ ان کے قوانین بھی مختلف ہیں لیکن دونوں ملکوں میں آمدورفت ہے اور کسی ایک ملک کے باشندے آسانی سے دوسرے ملک میں جا سکتے ہیں اور آپس میں ہر قسم کے تعلقات قائم کر سکتے ہیں۔ ملک شہپال اپنی بیٹی روشن اختر کا عقد بادشاہ آزاد بخت کے بیٹے شہزادہ بختیار سے باندھتا ہے اور شہزادہ نیم روز کو جن کی شہزادی حوالے کرتا ہے۔ غرض یہ جن و پری بھی انسانوں ہی جیسی ایک قوم ہے۔ ان میں بھی اچھے برے ہر قسم کے لوگ ہیں۔ وہ انسانوں سے رشتہ ناتا کرتے ہیں۔ ان کے کاروبار میں دخل دیتے ہیں۔ بہیر مرد عجمی کی بیٹی کا حال ملاحظہ ہو:۔

:۔ ایک روز اچھی ساعت میں قاضی، منشی، عالم، فاضل اکابر سب جمع ہوئے۔ نکاح باندھا گیا اور مہر معین ہوا۔ دلہن کو بڑی دھوم دھام سے لے گئے۔ جب رسم رسومات کر کے فارغ ہوئے نوشہ نے رات کو جب قصد سونے کا کیا اس مکان میں ایک شور غل ایسا ہوا کہ جو باہر لوگ چوکی میں تھے حیران ہوئے۔ دروازہ کوٹھری کا کھول کر چاہا دیکھیں کہ یہ کیا آفت ہے۔ اندر سے ایسا بند تھا کہ کواڑ کھول نہ سکے۔ ایک دم میں رونے کی آواز بھی کم ہوئی۔ چٹ کے چول اکھاڑ کر دیکھا کہ دولہا کا سر کٹا ہوا پڑا تڑپتا ہے اور دولہن کے منہ سے کف چلا جاتا ہے اور اسی مٹی لہو میں لتھڑی ہوئی بے حواس

پڑی لوٹتی ہے... اب تک کچھ اسرار معلوم نہیں ہوتا اور مجھے بھی ہرگز اطلاع نہیں۔ مگر اس لڑکی سے ایکبار پوچھا کہ تم نے اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا؟ یہہ بولی کہ اور تو میں کچھ نہیں جانتی لیکن یہہ نظر آیا کہ جس وقت میرے خاوند نے قصد سونے کا کیا۔ چھت پھٹ کر ایک تختہ مرصع کا نکلا۔ اس پر ایک جوان خوبصورت شاہانہ لباس پہنے بیٹھا تھا اور ساتھ بہت سے آدمی اہتمام کرتے ہوئے اس مکان میں آئے اور شہزادے کے قتل کے مستعد ہوئے۔ وہ شخص سردار میرے نزدیک آیا اور بولا کیوں جانی! اب ہم سے کہاں بھاگو گی؟ ان کی صورتیں آدمی کی سی تھیں لیکن پاؤں بکریوں کے سے نظر آئے۔ میرا کلیجہ دھڑکنے لگا اور خوف سے غش میں آگئی پھر مجھے کچھ سدھ نہیں کہ آخر کیا ہوا۔"

اس قسم کے واقعات ہوتے ہیں اور قارئین کو کچھ تعجب نہیں ہوتا کیوں کہ کہنے والے نے ایسا لب ولہجہ اختیار کیا ہے کہ گویا یہہ واقعات محض معمولی قسم کے ہیں۔ جیسے آئے دن انسانی دنیا میں ہوتے رہتے ہیں۔ گویا یہہ کوئی ایسی چیز نہیں جس پر یقین مشکل ہو جسے واقعیت سے کوئی لگاؤ نہیں۔ غرض "باغ و بہار" میں بھی اسی قسم کی فضا ہے، جو "آرائش محفل" میں ملتی ہے۔ یہاں بھی فوق فطرت عناصر خوشگوار معلوم ہوتے ہیں اور ان کی وجہ سے داستان کے حسن میں کسی قسم کی کمی نہیں ہوتی۔ بلکہ داستان زیادہ حسین اور بھلی معلوم ہوتی ہے۔

---

(۱۴)

بڑی چھوٹی داستانوں کا ذکر ہو چکا۔ اب رہیں منظوم داستانیں۔ اردو میں چند منظوم داستانیں ملتی ہیں لیکن صرف دو تین داستانیں نظم کی حیثیت سے قابلِ اعتبار ہیں۔ میں صرف مثنوی "سحرالبیان" اور مثنوی "گلزارِ نسیم" کے ذکر پر قناعت کروں گا اور یہ ذکر بھی ایک محدود و مخصوص نقطۂ نظر سے ہوگا۔ داستانوں کی خصوصیات، ان کے حدود و نقائص، ان کے عناصرِ ترکیبی پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس لئے ان کا اعادہ تحصیلِ حاصل ہے۔ اسی طرح ان نظموں کو واقعیت و حقیقت کی ترازو پر تولنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہاں واقعیت و حقیقت سے کچھ زیادہ سروکار نہیں۔ میں صرف ایک خصوصیت کا کچھ تفصیل کے ساتھ ذکر کروں گا اور وہ نیا سانچہ ہے۔ یہاں نثر کے بدلے داستان کو نظم کے سانچے میں ڈھالا گیا ہے۔ اس نئے سانچے کی موزونیت، نظم و نثر کا

فرق، ساز و سامان میں اضافہ یا کمی، یہہ چیزیں موضوع بحث ہیں۔
داستان اب جاندار صنف ادب نہیں۔ یہہ ایک رسمی چیز معلوم ہوتی ہے اور صورت نظم میں یہہ اور بھی رسمی ہو جاتی ہے آج داستانوں، خصوصًا منظوم داستانوں سے لطف اٹھانے کے لئے ایک خاص ارادی عمل کی ضرورت ہوتی ہے اور ایک مخصوص ذہنی حالت میں ان میں دلچسپی ممکن ہے۔ بہرکیف، دیکھنے کی بات یہہ ہے کہ منظوم داستانوں میں صرف ذریعۂ اظہار مختلف ہے یعنی نثر کے بدلے نظم، یا یہہ فرق زیادہ اہم اور بنیادی قسم کا ہے۔ یہہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ اگر کوئی چیز نثر میں بہ کمال حسن و خوبی بیان ہو سکے، جس سے بہتر بیان ممکن نہ ہو، تو پھر اسے صورت شعر میں پیش کرنے کی ضرورت نہیں۔ ظاہر ہے کہ نظم و نثر دو صورتیں نہیں جن میں سے کوئی ایک صورت حسب خواہش استعمال کی جا سکتی ہے میں نے کہا ہے کہ داستان کہنے کا فن ہے۔ اگر یہہ صحیح ہے تو نثر اس کے لئے زیادہ موزوں ذریعہ ہے۔ ہاں اگر ایسی کوئی بات ایسا تجربہ۔ ایسے تخیلات ہوں جن کے لئے نظم کا زیادہ حساس زیادہ بلند و لطیف ذریعۂ اظہار ضروری ہو تو اس صورت میں نثر سے کام نہیں چل سکتا۔ اس حقیقت پر زور دینے کی ضرورت معلوم ہوتی ہے کہ مواد اور صورت میں ایک ناگزیر ربط ہے اور مواد کی نوعیت صورت کا فطری انتخاب کرتی ہے۔ اردو میں

اس حقیقت سے ابھی تک زیادہ واقفیت نہیں۔ یہہ سمجھا جاتا ہے کہ نثر و نظم محض دو جامے ہیں، ایک سادہ اور دوسرا زیادہ زرّیں اور چمکیلا، اور حسب خواہش جس لباس سے جی چاہے مصرف لیا جا سکتا ہے۔

کہنے کا مطلب یہہ ہے کہ منظوم داستانوں میں نظم یا شعر کے عنصر کی حیثیت کسی چمکیلے لباس یا کسی قیمتی زیور کی نہیں ہونی چاہیئے۔ اس عنصر کو دوسرے عناصر میں اس طرح ملجانا چاہیئے کہ پھر اسے علحدہ کرنا ممکن نہ ہو یعنی اس کی الگ کوئی ہستی باقی نہیں رہے۔ عموماً یہہ خیال کیا جاتا ہے کہ نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کچھ زیادہ فرق نہیں اور نہ کچھ زیادہ فرق ہونا چاہیئے کیونکہ ان میں سب سے اہم چیز نفس داستان ہے جو دونوں میں برابر موجود ہے۔ جیسے نظم و نثر میں لکھی ہوئی ہجووں میں کچھ زیادہ فرق نہیں کیوں کہ دونوں قسم کے کارنامے ہجویں ہیں۔ یہہ نقطۂ نظر صحت سے دور ہے۔ یہہ نظم و نثر کا فرق سطحی یا معمولی نہیں، یہہ فرق بنیادی ہے۔ صورتِ نظم میں داستان کہنے والے کا مواد بظاہر وہی ہو لیکن حقیقت میں اس کا مقصد، مختلف عناصر کی ترکیب، تنظیم، اس کے تصورات و تخیلات، غرض اس کا سارا تخلیقی عمل بنیادی طور پر بالکل دوسری طرح کا ہوتا ہے لیکن اردو میں عموماً اس اہم حقیقت سے بیخبری ظاہر ہوتی ہے اس وجہ سے نظم و نثر میں لکھی ہوئی داستانوں میں کوئی بنیادی فرق

نہیں ہوتا۔ جو فرق ہوتا ہے وہ محض ذریعۂ اظہار کے فرق کے سبب سے نظم کے استعمال کی وجہ سے کچھ زیادہ اختصار، کچھ زیادہ زور، کچھ زیادہ صفائی اور ان محاسن کے ساتھ کچھ غیر متعلق شعری محاسن بھی نظر آنے لگتے ہیں۔ لیکن یہہ شعری محاسن کم و بیش زیورات حسین زیورات جیسے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مثنوی "سحر البیان" اور مثنوی "گلزار نسیم" میں اختصار زور، صفائی یہہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ بعض خاص مقامات سے قطع نظر، عام طور سے ان مثنویوں میں باتیں کم سے کم لفظوں میں کہی گئی ہیں۔ یہی باتیں نثر میں زیادہ لفظوں میں کہی جائینگی اور زیادہ لفظوں کے باوجود عبارت نسبتاً ڈھیلی اور کمزور ہو جائیگی۔ مثلاً گلزار نسیم کی ابتدا ان تین شعروں سے ہوتی ہے :-

روداد زمان باستانی — یوں نقل ہے خامہ کی زبانی
پورب میں ایک تھا شہنشاہ — سلطان زین الملوک ذی جاہ
لشکر کش و تاجدار تھا وہ — دشمن کش و شہریار تھا وہ

ظاہر ہے کہ یہاں اختصار، صفائی، زور تینوں خوبیاں موجود ہیں۔ اب مثنوی "سحر البیان" کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

کسی شہر میں تھا کوئی بادشاہ — کہ تھا وہ شہنشاہ گیتی پناہ
بہت حشمت و جاہ و مال و منال — بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال
کئی بادشاہ اس کو دیتے تھے باج — خطا و ختن سے وہ لیتا خراج
کوئی دیکھتا آکے جب اس کی فوج — تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج

طویلے کے اسکے جو اونی تھے خر | انھیں نعل بندی میں ملتا تھا زر
جہاں تک کہ سرکش تھے اطراف کے | وہ اس شہ کے رہتے تھے قدموں لگے
رعیت تھی آسودہ و بے خطر | نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس مثال میں بظاہر زیادہ اشعار ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ یہاں اختصار کی کمی ہے۔ میر حسن زیادہ جزئیات پیش کرتے ہیں۔ اس لئے نسبتاً طوالت سے کام لیتے ہیں۔ وہ بادشاہ کی، اس کی شوکت و حشمت اس کی شاہنشہی کی زیادہ موثر تصویر کھینچنا چاہتے ہیں۔ اختصار اشعار کی تعداد پر منحصر نہیں۔ بہت ممکن ہے کہ کسی جگہ اشعار کی تعداد زیادہ ہو اور کلام اختصار بھی ہو اگر غور سے دیکھا جائے تو گلزار نسیم کے تین شعروں میں پہلا شعر محض بھرتی کا ہے۔ اسے آسانی سے حذف کر دیا جا سکتا ہے۔ اور جب اس پورب کے شہنشاہ کی موثر اور مفصل تصویر کشی کا قصد نہیں تو پھر تیسرا شعر بھی کچھ ایسا ضروری نہیں۔ اگر ابتدا صرف اس شعر سے ہوتی :-

پورب میں ایک تھا شہنشاہ | سلطان زین الملوک ذی جاہ

تو کوئی خاص فرق نہ ہوتا اور نہ کوئی کمی محسوس ہوتی۔ بہرکیف، ان دونوں مثالوں میں اشعار کی تعداد سے قطع نظر کچھ زیادہ فرق نہیں۔ اب "باغ و بہار" کی ابتدا ملاحظہ ہو :-

"کہنے والے نے اس طرح کہا ہے کہ آگے روم کے ملک میں کوئی شہنشاہ تھا کہ نوشیرواں کی سی عدالت اور حاتم کی سی سخاوت اسکی ذات میں تھی۔ نام اس کا آزاد بخت تھا اور شہر قسطنطنیہ (جس کو استنبول

بھی کہتے ہیں) اس کا پایہ تخت تھا۔ اس کے وقت میں رعیت آباد،
خزانہ معمور لشکر مرفہ، غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور
خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات
تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز
تھے، سب کو نیست و نابود کرکر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا
تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں کھلی
رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ
پوچھتا کہ تمہارے مُنہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو"

کہہ سکتے ہیں کہ جن باتوں کو میرحسن ان جملوں میں بیان کرتے ہیں:
" اس کے وقت میں رعیت آباد... غریب غربا آسودہ ایسے چین سے
گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید
رات شب برات تھی اور جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے،
اٹھائی گیرے، دغاباز تھے سب کو نیست نابود کرکر نام و نشان ان کا
ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے
اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا
اچھالتے چلے جاتے کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور
کہاں جاتے ہو" کہہ سکتے ہیں کہ انھیں باتوں کو میرحسن نے ایک شعر میں
بیان کر دیا ہے :-

رعیت تھی آسودہ و بے خطر ✣ نہ غم مفلسی کا نہ چوری کا ڈر

اس لئے میر حسن زیادہ اختصار سے کام لیتے ہیں۔ لیکن پہلی بات تو یہ ہے کہ میر حسن کے شعر میں وہ اثر نہیں جو میر امن کی نثر میں ہے۔ یہاں ایک بیان ہے اور بس۔ دوسرے مصرع کی چست بندش کی وجہ سے ایک قسم کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ میر امن زیادہ تفصیل سے کام لیتے ہیں اور اس تفصیل کی وجہ سے ان کا بیان بیان باقی نہیں رہتا۔ یہ پایۂ ثبوت کو پہنچ جاتا ہے۔ اس میں ایک واقعیت ہے۔ ایک ڈرامائی شان ہے جو میر حسن کے شعر میں نہیں۔ میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت آسودہ تھی۔ میر امن اسی بات کو ذرا تفصیل سے کہتے ہیں کہ غریب غربا آسودہ ایسے چین سے گزران کرتے اور خوشی سے رہتے کہ ہر ایک کے گھر میں دن عید اور رات شب برات تھی" اور اس تفصیل کی وجہ سے بیان میں زیادہ لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر میر حسن کہتے ہیں کہ رعیت بے خطر تھی اور اس کی مزید تفصیل یوں کرتے ہیں کہ نہ مفلسی کا غم اور نہ چوری کا ڈر تھا۔ اسی بات کو میر امن کی زبانی سنئے: "جتنے چور چکار۔ جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز تھے سب کو نیست و نابود کر کر نام و نشان ان کا ملک بھر میں نہ رکھا تھا۔ ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے۔ کوئی نہ پوچھتا کہ تمہارے منہ میں کے دانت ہیں اور کہاں جاتے ہو۔" کتنی زیادہ پر لطف ہو گئی ہے۔

میر حسن کا محض ایک کھوکھلا بیان ہے کہ چوری کا ڈر نہ تھا، میر امن اسی بیان کو واقعہ بنا دیتے ہیں: "ساری رات دروازے گھروں کے بند نہ ہوتے اور دوکانیں بازار کی کھلی رہتیں۔ راہی مسافر جنگل میدان میں سونا اچھالتے چلے جاتے"، اور اس واقعہ کی وجہ بھی بتاتے ہیں: "جتنے چور چکار، جیب کترے، صبح خیزے، اٹھائی گیرے، دغاباز تھے سبھوں کو شہنشاہ نے نیست و نابود کر دیا تھا۔"

اس موازنہ سے ظاہر ہو گیا کہ میر امن اگر تفصیل سے کام لیتے ہیں تو یہہ تفصیل بیکار نہیں۔ وہ بیکار الفاظ کی بھرمار نہیں کرتے بلکہ وہ الفاظ کو زیادہ مؤثر طریقہ سے پیش کرتے ہیں۔ میر حسن کے شعر میں کہنے کو اختصار تو زیادہ ہے لیکن وہ بات، وہ اثر نہیں، دوسری بات یہہ ہے کہ میر حسن میں بظاہر اختصار تو ہے لیکن اس اختصار کے پردے میں تکرار بھی ہے۔ مثلاً دوسرے شعر میں کہتے ہیں: "بہت فوج سے اپنی فرخندہ حال" اور پھر اس بات کی تکرار چوتھے شعر میں ہے:۔

کوئی دیکھتا آکے جب اسکی فوج   تو کہتا کہ ہے بحر ہستی کی موج

بعد کے شعروں میں حشمت و جاہ و مال و منال کی بار و گر زیادہ تفصیل کے ساتھ تصویر کشی کی گئی ہے۔ بہر کیف، اگر انھیں باتوں کو نثر میں بیان کیا جائے تو کوئی خاص فرق نہ ہوگا اور اثر میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ ان دونوں مثنویوں میں نفس داستان تو بہت مختصر ہے اور اسے طول دیا گیا ہے۔ ورنہ یہہ داستانیں چند لفظوں میں بیان ہو سکتی ہیں

نفسِ داستان میں کوئی پیچیدگی، افراد و واقعات کی زیادتی، تخیل کی بوقلمونی، عجیب و غریب تصورات کی ہنگامہ آرائی نہیں۔ لیکن ہر جگہ الفاظ کا سیلاب رواں ہے۔ اکثر معمولی چیزوں کے بیان میں بھی۔ جیسے نظیر حمام میں نہاتا ہے۔

ہوا جب کہ داخل وہ حمام میں — عرق آگیا اس کے اندام میں
تنِ نازنیں نم ہوا اس کا کل — کہ جس طرح ڈوبے ہے شبنم میں گل
پرستار باندھے ہوئے لنگیاں — مہ و مہر سے طاس لیکر وہاں
لگیں ملنے اس گلبدن کا بدن — ہوا ڈھیر ہا آپ سے وہ چمن
نہانے میں یوں تھی بدن کی دمک — برسنے میں بجلی کی جیسے چمک
لبوں پر جو پانی پڑا سر بسر — نظر آئے جیسے وہ گلبرگ تر
ہوا قطرۂ آب یوں چشم پوش — کہے تو پڑے جیسے نرگس پہ اوس
لگا ہونے ظاہر جو اعجازِ حسن — ٹپکنے لگا اس سے اندازِ حسن
گیا حوض میں جب شہِ بے نظیر — پڑا آب میں عکس ماہِ منیر
وہ گورا بدن اور بال اس کے تر — کہے تو کہ ساون کی شام و سحر
نمی سے تھا بالوں کا عالم عجب — نہ دیکھی کوئی خوش تر اس سے شب
کہوں اس کی خوبی کی کیا تجھ سے بات — کہ جوں بھیگتی جائے صحبت میں رات...

ہر جگہ یہی عالم ہے۔ داستان بہت "پتلی" ہے۔ قوتِ ایجاد سے کوئی واسطہ نہیں، یہ سکت نہیں کہ نئے نئے تصورات کے نقشے بنائے جائیں۔ اس سے بس یہی مصرف لیا جاتا ہے کہ معمولی سی

باتوں کو ایک مختصر لندھور ابن سعدان کی داستان بنا دی جائے

اس قسم کی زیادتی "گلزارِ نسیم" میں بھی موجود ہے۔ کہا جاتا ہے کہ "اس مثنوی کا خاص وصف یہہ ہے کہ ہر معاملہ کو اس قدر مختصر کرکے ادا کیا ہے جس سے زیادہ ہو نہیں سکتا۔ اگر ایک شعر بیچ سے نکال لو تو داستان برہم ہو جاتی ہے اختصار... اس مثنوی کا عجیب جوہر ہے۔ واقعی دریا کو کوزہ میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھرتی کا مشکل سے ملے گا۔" لیکن حقیقت یہہ ہے کہ معنی آفرینی، استعارہ اور تشبیہہ کی نمائش کی وجہ سے اس مثنوی میں بھی الفاظ کی وہی زیادتی ہے، جو میر حسن کی مثنوی میں پائی جاتی ہے۔ بکاؤلی جب پھول نہیں پاتی تو اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ کا بیان ملاحظہ ہو:-

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے	کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے
گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل	جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل
ہے ہے مرا پھول لے گیا کون	ہے ہے مجھے خار دے گیا کون
ہاتھ اس پر اگر پڑا نہیں ہے	بو ہو کے تو پھول اڑا نہیں ہے
نرگس تو دکھا کدھر گیا گل	سوسن تو بتا کدھر گیا گل
سنبل مرا تازیانہ لانا	شمشاد انھیں دار پر چڑھانا
تھرائیں خواصیں صورت بید	ایک ایک سے پوچھنے لگی بھید
نرگس نے نگاہ بازیاں کیں	سوسن نے زباں درازیاں کیں
پتا بھی پتے کو جب نہ پایا	کہنے لگیں کیسا ہوا خدایا

اپھوں میں سے پھول لے گیا کون — بیگانہ تھا سبزے کے سوا کون
شبنم کے سوا چرانے والا — تھا اوپری کون آنے والا
جس کف میں وہ گل ہو داغ ہو جائے — جس گھر میں ہو گل چراغ ہو جائے
بولی وہ بکاؤلی کہ افسوس — غفلت سے یہ پھول پر پڑی اوس
آنکھوں سے عزیز گل مرا تھا — پتلی وہی چشم تو ہی کا تھا
نام اس کا صبا نہ لیتی تھی میں — اس گل کو ہوا نہ دیتی تھی میں
گلچیں کا جو ہائے ہاتھ ٹوٹا — غنچے کے منہ سے کچھ نہ پھوٹا
او خار پڑا نہ تیرا چنگل — مشکیں کس لیں تو نے سنبل
او باد صبا ہوا نہ بتلا — خوشبو ہی سنگھا پتہ نہ بتلا
بلبل تو چہک اگر خبر ہے — گل تو ہی مہک بتا کدھر ہے
لرزاں تھی زمیں یہ دیکھ کہرام — تھی سبزے سے رست مو براندام
انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد — تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا — جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

اس میں مضمون تو بس اسی قدر ہے کہ بکاؤلی پھول گم ہونے سے حیران ہوتی ہے اور جھنجلاتی ہے۔ ایک ایک سے بھید پوچھنے لگتی ہے لیکن کچھ پتہ نہیں ملتا۔ غفلت پر افسوس کرتی ہے۔ ایک کہرام مچاتی ہے چور کو کوستی ہے۔ "اتنی سی بات تھی جسے افسانہ کر دیا" اور لطف یہ ہے کہ اثر کچھ بھی نہیں۔ اسی قسم کی ایک مثال "باغ و بہار" سے ملاحظہ ہو:-

"آخر مایوس ہو کر وہاں سے پھر آیا تو اس پری کو پیڑ کے نیچے نہ پایا۔ اس وقت کی حالت کیا کہوں کہ سُرت جاتی رہی۔ دیوانہ باؤلا ہو گیا۔ کبھو درخت پر چڑھ جاتا اور ڈال ڈال پات پات پھرتا۔ کبھی ہاتھ پاؤں چھوڑ کر زمین میں گرتا اور اس درخت کی جڑ کے آس پاس تصدق ہوتا۔ کبھو چنگھاڑ مار کر اپنی بے بسی پر روتا۔ اور کبھو پچھم سے پورب کو دوڑا جاتا۔ کدھو اتر سے دکھن کو پھر آتا۔ غرض بہتیری خاک چھانی لیکن اس گوہر نایاب کی نشانی نہ پائی۔ جب میرا کچھ بس نہ چلا تب روتا اور خاک سر پر اڑاتا ہوا تلاش ہر کہیں کرنے لگا۔"

جو اختصار اور خصوصاً جو اثر اس عبارت میں موجود ہے وہ "گلزار نسیم" میں کہیں نہیں ملتا۔ ہر شخص جانتا ہے کہ بکاؤلی کے جذبات، اس کی حیرت، اس کے غم و غصہ سے نسیم کو بحث نہیں۔ وہ تو محض رعایت لفظی اور محاورہ بندی اور استعارہ بازی کی نمائش میں منہمک ہیں۔ شعر ان چیزوں کے لئے مخصوص ہے جو نثر میں ممکن نہیں۔ شعر میں نسبتاً تیز اور شدید احساسات کا بیان ہوتا ہے۔ شعر میں جذبات و تصورات نسبتاً بلند سطح پر ہوتے ہیں۔ "گلزار نسیم" میں احساسات کا تو مطلق پتہ نہیں اور اگر احساسات بھی ہیں تو وہ شدید لفظی بازیگری کے پھندے میں پھنس کر فنا ہو گئے ہیں۔ "گلزار نسیم" کا صحیح مقابلہ "فسانۂ عجائب" سے ہے۔ دونوں میں

انشا نہایت مصنوعی قسم کی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ "گلزار نسیم" میں ایک قسم کی شگفتگی، کچھ ایسی لطافت ہے کہ اس کی انشا کسی حد تک خوشگوار ہو گئی ہے۔ کم سے کم "فسانۂ عجائب" کے تصنع اور تکلف کی طرح یہ بالکل ناگوار نہیں معلوم ہوتی۔ پھر بھی اس میں وہ اثر نہیں جو "باغ و بہار" کے بعض مقامات میں ملتا ہے، اور نہ وہ اثر ہے جو مثنوی میر حسن کے بعض شعروں میں ہے:-

جہاں بیٹھنا آہ کرنا اسے ۔۔۔ بہانا نزاکت پہ دھرنا اسے
کبھی غول آنکھوں میں لے ڈالنا ۔۔۔ کسی کو کبھی دیکھ دھوڑ النا
خواصوں کو بالا بتانا اسے ۔۔۔ اکیلی درختوں میں جانا اسے...
گیا اس طرح جب مہینا گزر ۔۔۔ کہ وہ ماہ مطلق نہ آیا نظر
اور اس کا ادھر رنگ گھٹنے لگا ۔۔۔ جگر خوں ہو مژگاں پہ بہنے لگا
لگی رہنے تپ جان بیتاب میں ۔۔۔ لگا فرق آنے خور و خواب میں
محبت کا سودا سا ہونے لگا ۔۔۔ جنوں تخم وحشت کا بونے لگا
سر کھنے لگا پاس ناموس و ننگ ۔۔۔ لگی عقل اور عشق میں ہونے جنگ
خموشی اٹھانے لگی دل میں شور ۔۔۔ جتانے لگی ناتوانی بھی زور

لیکن یہاں بھی وہ اثر نہیں جو میر کی مثنویوں میں ہر جگہ ملتا ہے۔

مخصوص مقامات پر ان مثنویوں میں خاص اہتمام سے کام لیا جاتا ہے۔ سراپا، باغ کی تعریف، زیورات کا ذکر، جلوس کا بیان یہ سب چیزیں خاص اہتمام و تکلف کے ساتھ میر حسن بیان کرتے ہیں۔

اپنی سادگی کے باوجود اس میں تصنع سے کام لیتے ہیں۔ ان چیزوں کی خاص تاریخی اہمیت ہے۔ ایک زمانے کے بعض پہلوؤں کی عکاسی ہے ایسی چیزوں کی عکاسی ہے جو اب مٹ چکی ہیں یا جو مٹ چلی ہیں اور جن کے نقوش اب دھندلے پڑ گئے ہیں۔ ان جگہوں میں بھی میر حسن شعریت سے زیادہ "اپنی جولانی طبع"، اپنی زبان پر قدرت اپنی محاورہ بندی کے جوہر دکھاتے ہیں۔ مثلاً وہ حصہ ملاحظہ ہو جس میں وہ زلف اور چوٹی کی تعریف بیان کرتے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:۔

کروں اس کے بالوں کا کیا میں بیاں — نہ دیکھا کسی رات میں یہ سماں
وہ زلفیں کہ دل جس میں الجھا رہے — الجھنے سے جی جس کے سلجھا رہے
کہوں اسکی چوٹی کا کیا رنگ ڈھنگ — کہ جوں آخر شب ہو پچھلے کا رنگ
نمایاں ہو یوں روشنی سے جھلک — کہ جوں ابر میں برق کی ہو چمک
موباف زری نے کیا ہے غضب — دیا ہے گرہ ان کو دنبال شب
نہ ہو کیونکہ چوٹی کا رتبہ بڑا — کہ اک نور ہے اس کے پیچھے پڑا
گل و سنبل اس پر سے قربان — کہ اس کی لٹک میں عجب آن ہو
ولے ہاتھ آنا ہے اس کا کٹھن — کہ ہے فی الحقیقت وہ کالے کا من

یہی شاعری ہے۔ جو لطف میر حسن کو جزئیات کے بیان میں ملتا ہے اسی قسم کا مزہ نسیم کو رعایت لفظی اور استعارہ کی تراش خراش میں ملتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مثنویوں میں کوئی ایسی چیز نہیں۔ کوئی شدید،

روحانی تجربہ، کوئی بلند و لطیف و نازک تخیل نہیں جو صورت شعر کے انتخاب کو ناگزیر بنا سکے۔ لیکن ساتھ یہہ بھی ظاہر ہے کہ نثر میں یہہ مثنویاں بالکل بے پھیکی، بھونڈی اور بے لطف ہو جائیں گی۔ ان کی موجودہ صورت نے ان کے بہت سے عیوب پر پردہ ڈالدیا ہے۔ اور شاید یہہ پردہ پوشی ہی ان کی موجودہ صورت کے صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ صرف ایک وزن کے وجود سے صفائی، اختصار، نوکیلا پن اور اسی قسم کی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ "گلزار نسیم" کے مخصوص زور اور "مثنوی سحر البیان" کی مخصوص شیرینی کا بھی یہی ایک بڑا سبب ہے۔ پھر بیانات میں کہیں اچھی شاعری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

بدر منیر کے درد و الم کا بیان ملاحظہ ہو:۔

وہ اُفتی سی ہر طرف پھرنے لگی ۔۔۔ درختوں میں جا جا کے گرنے لگی
ٹھہرنے لگا جان میں اضطراب ۔۔۔ لگی دیکھنے وحشت آلودہ خواب
تپ ہجر گھر دل میں کرنے لگی ۔۔۔ دُر اشک سے چشم بھرنے لگی
خفا زندگانی سے ہونے لگی ۔۔۔ بہانے سے جا جا کے سونے لگی
تپ غم کی شدت سے وہ کانپ کانپ ۔۔۔ اکیلی لگی رونے منہ ڈھانپ ڈھانپ
نہ اگلا سا ہنسنا نہ وہ بولنا ۔۔۔ نہ کھانا نہ پینا نہ لب کھولنا
جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا اُسے ۔۔۔ محبت میں دن رات گھٹنا اسے
کہا گر کسی نے کہ بی بی چلو ۔۔۔ تو اٹھنا اسے کہکے ہاں جی چلو
جو پوچھا کسی نے کہ کیا حال ہے ۔۔۔ تو کہنا یہی ہے جو احوال ہے

کسی نے جو کچھ بات کی بات کی — یہ دن کی جو پوچھی کہی رات کی
کہا گر کسی نے کہ کچھ کھائیے — کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
کسی نے کہا سیر کیجئے ذرا — کہا سیر سے دل ہو میرا بھرا
جو پانی پلانا تو پینا اسے — غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے

مختصر داستان گوئی کے لئے شاید مثنوی موزوں نہیں۔ اگر داستان "ایپک" کی شان اختیار کرے تو پھر شاہنامہ مرتب ہوسکتا ہے۔ لیکن اُردو میں جتنے شعرا گزرے ہیں ان میں سے کوئی بھی بزرگ کام کا اہل نہ تھا۔ الف لیلہ کا منظوم ترجمہ دیکھنے میں آیا ہے لیکن اس میں شعری محاسن کچھ نہیں۔ اس کے علاوہ الف لیلہ داستانوں، قصوں کا مجموعہ ہے خود ایک پیچیدہ داستان نہیں۔ اُردو شعرا اپنی مثنویوں میں عموماً نفس قصہ سے بے اعتنائی برتتے ہیں۔ وہ اکثر شاعری کے نمونے تو پیش کر سکتے ہیں لیکن ان قصوں میں کچھ زیادہ قصہ نہیں ہوتا اور داستان میں تو نفس داستان اور سب چیزوں سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ اگر اسی سے بے اعتنائی برتی گئی تو پھر وہ کچھ اور چیز ہو جائے لیکن داستان باقی نہیں رہتی۔

(۱۴)

یہ تھی داستان گوئی کی مختصر داستان۔ یہ فطرت کا قانون ہے کہ زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ہماری ضرورتیں بدل جاتی ہیں اور نئی نئی چیزیں ہماری دلچسپی اور تشفی کا سامان ہوتی ہیں۔ ادب میں بھی یہی قانون جاری و ساری ہے۔ بعض صنفیں زمانہ کے تقاضہ کے مطابق پرانی ہو جاتی ہیں اور انھیں ہم پس پشت ڈال دیتے ہیں اور نئی صنفیں ایجاد کرتے ہیں۔ مثلاً ایپک اب کوئی نہیں لکھتا، مدّت سے یہ صنف ادب بیکار پڑی ہے۔ اسی طرح داستان گوئی بھی اب زندہ صنف ادب نہیں رہی۔ لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ کوئی کامیاب فنی کارنامہ پرانا اور مردہ نہیں ہوتا۔ ہومر کی الیڈ، دانتے کی ڈوائن کومیڈی، شیکسپیر اور راسین کے ڈرامے آج بھی زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اسی طرح داستان گوئی اب

زندہ فن نہ سہی لیکن کامیاب داستانیں زندہ ہیں اور زندہ رہیں گی انہیں ہم مردہ سمجھ کر "دفن" نہیں کر سکتے۔ خصوصاً اردو میں کامیاب ادب کا سرمایہ کچھ اتنا زیادہ نہیں کہ ہم ان داستانوں کو حقیر سمجھ کر انہیں ادب کے زمرے سے خارج کر دیں۔

داستان کی جگہ پہلے ناول اور پھر مختصر افسانہ نے لے لی ہے اردو میں داستان تو ختم ہو چکی اور ناول بھی دم توڑ رہا ہے۔ آج کل کچھ لوگوں نے ہمت کی ہے اور ناول کو صحت مند بنانے کی کوشش کی ہے لیکن نتیجہ تشفی بخش نہیں۔ جہاں غزل کو بہترین صنف شاعری اور شعر مفرد کو شاعری کی معراج شمار کیا جاتا ہو، وہاں ناول جیسی مشکل صنف میں کامیابی معلوم! ناول کے لئے اور کچھ نہیں تو کافی اٹوٹ محنت اور دماغ سوزی کی ضرورت ہے اور طبیعت اس کی عادی نہیں اس لئے کام میں ہر قسم جھول رہجاتے ہیں۔ بچہ جس نے ابھی ٹھیک سے بولنا نہیں سیکھا ہے، جسے ابھی زبان پر پوری قدرت نہیں، اگر اسے لمبی تقریر کرنے کے لئے کہا جائے تو نتیجہ معلوم۔ یہی حال موجودہ ناول لکھنے والوں کا ہے۔ نتیجہ سے بے اطمینانی عام بات ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آج اردو میں سب سے زیادہ ہر دل عزیز شے مختصر افسانہ ہے۔ جو شہرت غزل کی تھی، وہی اب افسانہ کی ہے۔ جیسے پہلے لوگ غزلیں لکھتے اور پڑھتے تھے آج افسانے لکھتے اور پڑھتے ہیں۔ زیادہ سے زیادہ اردو رسالوں کو دیکھئے تمام افسانوں کی

کثرت نظر آنے لگی جس طرح پہلے تقریباً ہر پڑھا لکھا غزلیں لکھا کرتا تھا۔ آج وہ افسانے لکھا کرتا ہے۔ ممکن ہے کہ کوئی اچھا شاعر ہو یا اچھا نقاد ہو لیکن جب تک وہ افسانے نہ لکھے اسے روحانی اطمینان نصیب نہیں ہوتا اور گویا وہ اپنے کو مکمل ادیب شمار نہیں کرتا۔ بہرکیف آج کل اردو میں افسانے اس کثرت سے لکھے جا رہے ہیں جیسے پہلے غزلیں لکھی جاتی تھیں یا انگلستان میں ملکۂ الزبتھ کے عہد میں سانٹ لکھے جاتے تھے۔ اور ہمارے انشا پرداز اس صورت حال سے بظاہر مطمئن ہیں لیکن مجھے اطمینان کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

داستانوں کی طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور افسانوں کی تعریف میں تقریباً ہر شخص رطب اللسان نظر آتا ہے۔ ایک وجہ یہ ہے کہ افسانوں میں "حقیقت و واقعیت" کی نمائش ہے اور داستانیں اکثر مافوق العادت باتوں پر مبنی ہوتی ہیں۔ لیکن جس حقیقت و واقعیت پر اس قدر زور دیا جاتا ہے وہ بجائے خود کوئی قابل تعریف چیز نہیں۔ ورنہ پولیس کی رپورٹیں بہت اچھے ادبی کارنامے شمار ہوتیں، لیکن ان کا ذکر بھی ادبی مباحث میں نہیں ہوتا۔ قابل تعریف بات حقیقت و واقعیت کا فن کارانہ استعمال ہے۔ آئے دن ہر قسم کے واقعات ہوتے رہتے ہیں اگر ہم انھیں ایک پولیس رپورٹ کے ڈھنگ پر بے کم و کاست، سیدھی سادھی طرح سے پیش کر دیں تو نتیجہ کوئی فنی کارنامہ نہیں ہو سکتا۔ زیادہ سے زیادہ اردو افسانوں کا یہی حال ہے

ان میں حقیقت و واقعیت تو ہے لیکن فنی خوبیاں نہیں، داستانیں فنی لحاظ سے زیادہ اچھی اور بلند پایہ ہیں۔ ان کے مقابلہ میں افسانے بھدّے اور بے رنگ معلوم ہوتے ہیں۔ ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ان میں جو حقیقت ہے وہ کچھ سطحی اور گھریلو قسم کی ہے۔ داستانوں میں جو حقیقت ہے وہ گہری اور کچھ آزاد اور "وحشی" قسم کی ہے۔ اس لئے کچھ اجنبی سی معلوم ہوتی ہے، لیکن جسے تخیل کی مدد سے چند لمحوں کے لئے اسیر کر لیا گیا ہے۔ اور یہ تخیل کس قدر زبردست ہے، اس میں کیسا زور، کیسی طاقت پرواز، کیسی وسعت ہے۔ افسانوں میں تو تخیل گویا ناپید ہے اور اگر ہے تو معمولی قسم کا۔ اپنا مقصد افسانوں کی تنقید نہیں محض اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ داستانیں دلچسپی کے لحاظ سے اور فنی نقطۂ نظر سے بھی افسانوں سے بہتر ہیں۔ اور یہ اردو نقاد کا فرض ہے کہ انھیں گمنامی سے نکال کر منظر عام پر لے آئے۔

میرا ارادہ تھا کہ داستانوں کے سلسلہ میں "الف لیلہ" کا بھی ذکر آجائے لیکن اس بزرگ داستان کا اردو میں کوئی ایسا ترجمہ نہیں ملتا جسے "داستان امیر حمزہ" اور "بوستان خیال" کے ساتھ پیش کیا جا سکے۔ حال میں انجمن ترقی اردو نے اس کمی کو محسوس کیا اور اس کا مستند ترجمہ شایع کرنا شروع کیا ہے لیکن اس ترجمہ میں بڑی کمی یہ ہے کہ یہ مکمل نہیں۔ اشعار تقریباً بالکل چھوڑ دیئے گئے۔ حالانکہ کسی "کلاسک" کے ترجمہ میں اس قسم کا تصرف جائز نہیں۔

بعض حصے ضرورت سے زیادہ عریاں ہی ہیں لیکن انھیں حذف
کر دینا قابل تعریف بات نہیں ۔ بلکہ انھیں عریاں حصوں سے اچھا
تنقیدی مصرف لیا جا سکتا ہے ۔ موجودہ اردو افسانوں میں کہا جاتا
ہے کہ ضرورت سے زیادہ عریانی ہے ۔ جو اس عریانی کے حامی ہیں
وہ کہتے ہیں کہ ادب کا مقصد زندگی کی بے کم و کاست عکاسی ہے۔
جنسی تعلقات سے چشم پوشی ایک قسم کا ادبی گناہ ہے ۔ میں
کہہ چکا ہوں کہ فریقین یہہ سمجھتے ہیں کہ یہہ عریانی کوئی نئی چیز ہے۔
حالانکہ یہہ کوئی نئی چیز نہیں ، "داستان امیر حمزہ"، "بوستان خیال"
"الف لیلہ" اس قسم کی مثالوں سے بھری پڑی ہیں ۔ غور کرنے کی بات
یہہ ہے کہ لکھنے والے کا مقصد کیا ہے اور اس نے ان چیزوں کو
کس طرح پیش کیا ہے۔ "الف لیلہ" میں قابل غور بات یہہ ہے کہ داستان
کہنے والی ایک لڑکی ہے جس کی ابھی شادی ہوئی ہے اور سننے
والوں میں اس کی چھوٹی بہن ہے جو ابھی ناکتخدا ہے ۔ لیکن ساری
باتیں صفائی کے ساتھ کہی جاتی ہیں اور کسی چیز پر پردہ نہیں ڈالا جاتا
ہے ۔ وجہ یہہ ہے کہ "جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ موجودہ
اردو افسانوں کی عریانی کے جو حامی ہیں وہ "الف لیلہ" وغیرہ کو اپنی
حمایت میں پیش کر سکتے ہیں اور شاید کبھی کبھار کرتے بھی ہیں لیکن کچھ
بیدلی کے ساتھ ۔ کچھ اس لئے کہ وہ ان چیزوں سے پوری واقفیت
نہیں رکھتے اور کچھ اس لئے بھی کہ ان داستانوں میں وہ حقیقت سے

واقعیت نہیں پاتے۔ بہرکیف، ان افسانوں کا اگر "الف لیلہ" "داستان امیر حمزہ" "بوستان خیال" سے مقابلہ کیا جائے تو عریانی کو جانچنے کے لئے ایک اچھا ادبی معیار ہاتھ آجائے گا۔

"جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے"۔ اُردو افسانہ نگار پاکی اور ناپاکی کے فرق سے واقف نہیں۔ اس لئے ان کے چھونے سے ہر چیز ناپاک ہو جاتی ہے۔ کچھ تو لکھنے والے ایسے ہیں جنہیں نفسیات کے جدید انکشافات سے واقفیت ہے اور وہ اپنے افسانوں کی بنا کسی نہ کسی نئی نفسیاتی حقیقت پر قائم کرتے ہیں۔ انھوں نے نفسیات کی کتابوں میں پڑھا ہے یا کسی سے سُن پایا ہے کہ ایسا ہوتا ہے اور وہ اپنے افسانے میں بھی اس حقیقت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے افسانے حقیقی معنی میں افسانے نہیں ہوتے۔ وہ نفسیاتی حقیقتوں کی تشریحیں ہیں۔ زیادہ تعداد لیکن ایسے افسانہ نگاروں کی ہے جن کی کوئی رگ مریض ہے اور جو اس قسم کے افسانے لکھ کر اس مریض رگ کو اکساتے ہیں اور پڑھنے والوں کے بھی غیر صحت مندانہ جذبات کو برانگیختہ کرتے ہیں۔ اگر ان کی رگ مریض نہ ہوتی تو وہ اس بات پر اس قدر مصر نہ ہوتے، اس عریانی میں اس قدر انہماک نہیں دکھاتے اور ادب کے لئے محض عریانی کو کافی نہیں سمجھتے۔ وہ خود مریض ہیں اور افسانے لکھ کر اپنا مرض دنیا میں پھیلاتے ہیں۔ انھیں قرنطینہ کی ضرورت ہے۔ خطرہ کی مدت گزر جانے کے بعد پھر وہ افسانے لکھ سکتے ہیں۔

میں کہہ چکا ہوں کہ موجودہ عریاں نگار ذہنی اور روحانی صحت سے بہرہ مند نہیں۔ اگلے مصنفین دماغی اور روحانی صحت سے بہرہ مند تھے۔ "الف لیلہ" میں کسی چیز پر پردہ نہیں ڈالا گیا۔ جنسی واقعات کے بیان میں ایسی عریانی سے کام لیا گیا ہے کہ شاید موجودہ افسانہ نگار بھی اس عریانی کے تصور سے گھبرا اٹھیں۔ اور پھر یہ یاد رہے کہ کہنے والی ایک لڑکی ہے اور سننے والوں میں اس کی چھوٹی بہن۔ لیکن جو پاک ہیں ان کے لئے ہر چیز پاک ہے۔ کہنے والی اور سننے والوں پر کوئی برا اثر نہیں پڑتا۔ پھر بوستان خیال کی طرح یہاں بھی ظرافت ہے جو ساری آلائشوں کو پاک کرتی ہے۔ پھر تخیل کا زور، الفاظ کا شور ہے جو ظرافت کی مدد کرتا ہے۔ یعنی دلچسپی کا مرکز نفس واقعہ نہیں بلکہ اس کا دلچسپ بیان ہے۔ افسانوں میں دلچسپی کا مرکز، لکھنے والے اور اسی وجہ سے پڑھنے والوں کے لئے نفس واقعہ ہے، اس کا دلچسپ بیان نہیں۔ عموماً بیان معمولی، اوسط قسم کا ہوتا ہے۔ یہی بڑا بنیادی فرق ہے۔ عریانی گردن زدنی نہیں۔ ہر بات تفصیل کے ساتھ پیش کی جاسکتی ہے۔ شرط یہ ہے کہ جو چیز پیش کی جائے اس نے لکھنے والے کی رگ مریضی کو اکسانے کے بدلے اس کے تخیل کو ابھارا ہو اور اس تخیل کی مدد سے اس نے ساری آلائشوں کو دور کرنے میں کامیابی حاصل کی ہو۔ ہم عریاں سے عریاں واقعہ کو تفصیل کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں اور اس کے باوجود بھی ہر قسم کی بد اخلاقی سے

بچ سکتے ہیں اور کبھی ایک فقرہ یا ایک لفظ میں ضمن کا پہلو ہو سکتا ہے۔ جو فرق فیلڈنگ اور اسٹرن میں یا ڈی، ایچ۔ لورنس میں اور ادلڈس ہکسلی میں ہے وہی فرق "الف لیلہ" اور موجودہ اُردو افسانوں میں ہے۔ اگر اُردو افسانہ نگار داستانوں کا غور سے مطالعہ کریں تو وہ بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں اور انھیں ابھی بہت کچھ سیکھنے کی ضرورت ہے۔

اُردو میں کہنے کو تو افسانے بھی ہیں اور ناول بھی۔ افسانوں کا تو کچھ حال معلوم ہوا اور جدید ناولوں کا بھی۔ جدید ناولوں سے پہلے جو ناول لکھے گئے ہیں ان میں بھی بہت کم ایسے ہیں جنہیں قابل ذکر سمجھا جائے۔ غالباً اس بات سے کسی کو انکار نہ ہوگا کہ اُردو میں اچھے ناول بہت کم ہیں اور شاید بہت اچھے تو کوئی بھی نہیں۔ یعنی اس صنف ادب میں ابھی بہت کچھ گنجائشیں ہیں۔ اُردو ناولوں کو انگریزی فرانسیسی یا روسی ناولوں کے مقابلہ میں نہیں پیش کیا جا سکتا۔ موجودہ ذخیرہ قابل اطمینان نہیں اور مستقبل تاریک نظر آتا ہے۔ افسانوں کا ایسا سیلاب ہے کہ اس طرف کوئی توجہ نہیں کرتا اور اگر کوئی توجہ کرتا بھی ہے تو اُسے کامیابی کی صورت نظر نہیں آتی۔ تجربہ کی کمی ایک طرف تو فنی خصوصیتوں سے بے خبری دوسری جانب، پھر کاوش اور دماغ سوزی کی سکت نہیں۔ اس لئے کامیابی عنقا ہے۔

اگر ہم ذرا غور سے سوچیں تو شاید یہ حقیقت سمجھ میں

آ جائیے کہ اُردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم اس قیمتی سرمایہ کی قدروقیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے۔ اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈھورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اُردو میں موجود ہے (جس میں) بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے، اور یہہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں۔ لیکن یہہ تو اُردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی تشہیر کی جاتی ہے۔

